

# Mangfoldige stemmer

En interseksjonell analyse av mellomforskap i Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei*, Maria

Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Gulraiz Sharifs *Hør her'a!*



Emily Engedahl

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2022

## Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten på studietiden min i Bergen. Det er både vemodig og fint at denne dagen endelig er her. Jeg har lært mye de siste fem årene – ikke bare faglig, men også om meg selv. Endelig er jeg klar for å ta fatt på nye utfordringer i Oslo. Med dette er det flere jeg ønsker å takke.

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min fantastiske veileder, Anna Bohlin. Takk for god veiledning, og for alt du har lært meg. Takk for konstruktive og oppmuntrende tilbakemeldinger. Takk for at du hele veien har hatt troen på meg og mitt prosjekt. Takket være din inspirasjon og hjelp har jeg fått denne oppgaven i havn.

Takk til gjengen på lesesalen, for lange kaffepauser, diskusjoner og latter. Det har vært et år jeg ikke ville vært foruten. Takk til Hanne, Ruth og Trym for korrekturlesing og alt annet. Takk til Frida og Kelvin for stønad i engelsk.

Takk til mine to fantastiske venner på andre siden av fjellet. Stine og Maiken – jeg hadde aldri klart dette uten dere. Takk for heiarop, gode ord og lange telefonsamtaler.

Sist, men ikke minst. Takk til min kjære familie. Særlig mamma – for uvurderlig støtte. Takk for at du har korrekturlest hele oppgaven, og kommet med kritiske innspill. Takk for ditt enorme engasjement. Takk for at du er min mamma.

Bergen, mai 2022

Emily Engedahl

# INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>1. Innledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Bakgrunn for prosjektet.....	3
1.2 Problemstilling, forskningsspørsmål og fremgangsmåte .....	4
1.3 Forfatterpresentasjoner og oppgavens primærmateriale .....	6
1.3.1 <i>Tante Ulrikkes vei</i> (2017) .....	6
1.3.2 <i>Alle utlendinger har lukka gardiner</i> (2015) .....	8
1.3.3 <i>Hør her 'a!</i> (2020).....	9
1.4 Migrasjonslitteratur .....	9
<b>2. Resepsjon og tidligere forskning</b> .....	<b>12</b>
2.1 Resepsjonen av Zeshan Shakars <i>Tante Ulrikkes vei</i> .....	13
2.2 Resepsjonen av Maria Navarro Skarangers <i>Alle utlendinger har lukka gardiner</i> .....	15
2.3 Resepsjonen av Gulraiz Sharifs <i>Hør her 'a!</i> .....	19
2.4 Tidligere forskning på romanene .....	21
<b>3. Teori og metode</b> .....	<b>27</b>
3.1 Edward Said om orientalisme og diskurs .....	28
3.2 Homi K. Bhabha om hybriditet .....	30
3.3 Maïmouna Jagne-Soreau om 'mellanförskap' .....	33
3.4 Gayatri C. Spivak om representasjon .....	34
3.5 Hvithetsfenomenologi .....	37
3.6 Raewyn Connell om hegemonisk maskulinitet .....	38
3.7 Kjønn som performativitet .....	40
3.8 Metodisk tilnærming .....	41
<b>4. <i>Tante Ulrikkes vei</i>. Å representere</b> .....	<b>43</b>
4.1 Handlingsreferat .....	43
4.1.1 Sjanger og fortellerteknikk .....	44
4.2 Representasjon.....	46

4.2.1 Ønsket om å ikke representere .....	47
4.2.2 Estetisk representasjon for Jamal: Stovner og rapmusikk.....	49
4.2.3 Politisk representasjon.....	52
4.3 Stemme.....	55
4.3.1 Å tale eller å skrive.....	56
4.3.2 Å kartlegge tausheter.....	57
4.4 Et problematisk forhold til religion.....	59
4.4.1 Religionens funksjon som et sted å høre til.....	59
4.4.2 Religionens funksjon som fluktprosjekt.....	62
4.5 Maskulinitet og mellomforskaper.....	63
4.5.1 Hegemonisk maskulinitet på Stovner.....	63
4.6 Mellomforskapers konsekvenser.....	66
<b>5. Alle utlendinger har lukka gardiner. Å være kvinne i mellomforskaper .....</b>	<b>67</b>
5.1 Handlingsreferat .....	67
5.1.1 Fortellerteknikk og romanens struktur .....	68
5.2 Representasjon.....	70
5.2.1 Å estetisk representere Romsås-identiteten.....	70
5.2.2 Den politiske representasjonen.....	74
5.3 Å kartlegge tausheter.....	78
5.3.1 Analepsene om Alvaro .....	78
5.4 Religion og kvinnelighet .....	80
5.4.1 Religionens funksjon som fristed .....	80
5.4.2 Religionens funksjon for å markere identitet .....	82
5.4.3 Kjønn og maskulinitet .....	83
5.5 Å være kvinne i mellomforskaper .....	86
<b>6. Hør her'a! Å være oslosk .....</b>	<b>88</b>
6.1 Handlingsreferat .....	88

6.1.1 Fortellerteknikk .....	89
6.2 Utenforskap definert av hudfarge og navn .....	90
6.3 Nasjonalitet: oslosk .....	92
6.3.1 Å erobre hovedstaden .....	93
6.4 Representasjon.....	94
6.5 Å kartlegge tausheter.....	98
6.6 Religionens funksjon som fristed .....	100
6.7 Stemme.....	102
<b>7. Komparativ diskusjon og konklusjon .....</b>	<b>104</b>
7.1 Interseksjon mellom ulike maktspekter og identitetsmarkører.....	104
7.2 Å få sine mangfoldige stemmer hørt .....	109
<b>Referanser .....</b>	<b>i</b>
<b>Sammendrag .....</b>	<b>xi</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>xiii</b>
<b>Oppgavens profesjonsrelevans .....</b>	<b>xv</b>
Tilhørende litteraturliste .....	xvi

# 1. Innledning

[N]oen ganger jeg føler meg verken norsk eller pakistansk, jeg lover deg, jeg føler meg sånn ... oslokk. Jeg sverger, de burde hatt en egen nasjonalitet på passet, oslokk. Så hvis noen hadde spurt meg hvor jeg kommer fra, jeg hadde sagt rett ut: «Jeg er fra Oslo, jeg er oslokk.» Identitetskrise ferdig, brur. (Sharif, 2020, s. 69)

Slik beskriver Mahmoud – fortellerstemmen i Gulraiz Sharifs roman *Hør her'a!* (2020) – følelsen av å befinne seg midt imellom to kulturer, nasjonaliteter og identiteter. Denne følelsen kan beskrives gjennom begrepet ‘mellomforskap’ (Jagne-Soreau, 2018; 2019). Begrepet er en norsk oversettelse av det svenske begrepet ‘mellanförskap’, som igjen kan forstås som en kritikk og videreutvikling av begreper som ‘in-betweenness’ og ‘hybriditet’. Mellomforskapsbegrepet høres konstruert og ubekvent ut på både svensk og norsk. Slik jeg ser det, er det fruktbart at begrepet høres ubekvent ut, nettopp fordi det er ubekvent for et individ å befinne seg i en mellomforskapsposisjon. Følelsen av å ikke kjenne seg helt hjemme noe sted, er en følelse som i løpet av de siste årene har fått stor oppmerksomhet både i musikkbransjen, i media og i litteraturen. I 2004 slapp Karpe<sup>1</sup> sin første EP-plate *Glasskår*, og dermed låten «kunsten å være inder». Låten fremstår som en 2 minutter og 22 sekunder lang autentisk og selvbiografisk jeg-fortelling, som forteller om hvordan det er å være fremmed i eget land: «Det er ville tilstander i Tigerstaden / og er du bitte litt brun så er du bitte litt Bin Laden. [...] / Født og bor i ett land du vil ha meg ut av / pass deg, pass deg bunad blir burka» (Karpe, «kunsten å være inder», 2004). Henvendelsen til et ‘du’, som kan leses som den etniske majoriteten i Norge, synliggjør hvordan jeg-et plasseres i et utenforskap, og at det konstrueres et skille mellom oss og dem. De blir møtt med fremmedfrykt og rasisme, og i låten blir den vestlige verdens frykt for islam og muslimer parodierte.

‘Norsk nok’-debatten har i løpet av de siste årene pågått for fullt i norske medier, og det er flere som har engasjert seg i debatten, ikke minst kjente profiler. I 2019 stilte lege og forfatter Kaveh Rashidi spørsmålet «er jeg norsk?» i en kronikk publisert i *Aftenposten*. Året etter skrev den tidligere kultur- og likestillingsministeren, Abid Raja, en kronikk i *NRK*, der han åpent fortalte om hvordan han i flere år valgte å bruke «betegnelse ‘ny nordmann’ eller ‘brun nordmann’, i et slags forsøk på ikke å provosere folk som blir støtt av at jeg sier at jeg er norsk» (Raja, 2020). I 2021 utga Abid Raja selvbiografien *Min skyld*, der han åpenhjertig forteller om hvordan

---

<sup>1</sup> Norsk rapduo fra Oslo bestående av Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirag Rashmikant Patel. Tidligere kjent som Karpe Diem, i dag bedre kjent under artistnavnet Karpe.

det har vært å vokse opp i grensedragningen mellom et svært kontrollerende norsk-pakistansk miljø på den ene siden, og et moderne norsk samfunn forbeholdt hvite nordmenn på den andre siden. *Verdens Gang (VG)* sin anmelder, Sindre Hovdenakk, omtalte selvbiografien som en vond og rystende «beretning om vold, skam og et liv i evig konflikt mellom andres forventninger og egne drømmer» (Hovdenakk, 2021). Å kunne kalle seg selv for norsk og å kunne ha en norsk identitet, burde ikke gå på bekostning av alt annet. Slik jeg ser det, burde ikke løsningen på å befinne seg mellom to kulturer medføre forakt for noen av kulturene – man burde ikke føle forakt for eget navn, opphav, kulturell tilknytning, religion og hjemsted. Behovet for å akseptere mangfoldige stemmer og identiteter er høyst nødvendig. Å opprettholde et skille mellom oss og dem, vil kun bidra til konfliktfylte, urolige og anspente parallellsamfunn, som på ingen måte vil gagne en nasjon.

*VG* publiserte 1. februar 2022 artikkelen «Tja, vi elsker», der Xueqi Pang har intervjuet fire unge mennesker. De forteller alle at de ikke lenger ser behovet for å bli sett på og forstått som norske. 18 år gamle Arijana Shabani fanger opp kompleksiteten av mellomforskaket når hun forteller at hun «vil bli sett på som albaner, som alle andre, men jeg passer ikke inn noen steder. For utlending til å være norsk – for utlending til å være albansk» (Shabani, referert i Pang, 2022). Artikkelen ble tema for *Debatten* på *NRK* (*Debatten*, 08.02.2022), der blant annet Abid Raja dukket opp som paneldebattant. Her ble problematikken om at stadig flere nordmenn, spesielt unge, ikke lenger vil assosieres som norske diskutert. Den konstante dragingen mellom ulike kulturer fører til at stadig flere ikke kjenner seg hjemme noe sted. I et debattinnlegg i *VG* tidligere i vinter, ytret Shazia Majid sitt ønske om å

sprengte rammene for hva, eller hvem som er norsk. Fremfor å redusere meg til den tradisjonelle og trange versjonen av begrepet. Den som innebærer at du er hvit, har minst åtte generasjoner med hvite forfedre – og en kristen kulturarv. Til nød nordmann-light om du gifter deg med en hvit nordmann. Jeg er ingen av delene. Jeg er norsk, fordi jeg er ikke lenger er [sic] avhengig av aksept fra 'det hvite' fellesskapet – eller det pakistanske. (Majid, 2022)

Å si at man er norsk, eller at man har en norsk identitet, trenger ikke gå på bekostning av at man har tilknytning til flere kulturer. Det er åpenbart at mange mennesker som vokser opp i Norge, føler på nettopp det å vokse opp mellom kulturer. I 2019 ble håndboken *Third Culture Kids* publisert, der 30 ulike mennesker deler sine historier og erfaringer av å vokse opp mellom kulturer. I denne såkalte kollektive selvbiografien er Zeshan Shakar bidragsyter, og på spørsmålet om hvor han er fra svarer Shakar så fint: «Faren min sier vi stammer fra Aleksander den store, fra da hæren hans strakte seg fra Europa til India. Moren min sier vi er en blanding

av skandinaver, finner, kvener og tatere. Jeg sier jeg er fra Oslo» (Shakar, referert i Naqvi, 2019, s. 191). Shakar forteller at han tok et aktivt valg om å lære norsk, noe som har gått på bekostning av å lære moren og farens språk godt. Dette har bidratt til å plassere han i et mellomforskap mellom sine foreldres kultur og den norske kulturen, ettersom hans families slektninger både så på han som komisk og fremmed: «De tror jeg er helt som deg, jeg vet de gjør det. Mens du, du tror jeg er helt som dem» (Shakar, referert i Naqvi, 2019, s. 192). Denne masteroppgaven vil undersøke denne problematikken dypere, ved å se nærmere på hvordan slike erfaringer og opplevelser fremstilles i Zeshan Shakar, Maria Navarro Skaranger og Gulraiz Sharif sine debutromaner.

## 1.1 Bakgrunn for prosjektet

Følelsen av å ikke høre hjemme noe sted og av å befinne seg i et mellomforskap, er et viktig tema, som også blir diskutert i skjønnlitteraturen. I løpet av de siste årene har det kommet flere utgivelser som tematiserer kulturmøter, og det å vokse opp mellom kulturer.<sup>2</sup> Tematikken har også en sentral plass i norskfaget i skolen.<sup>3</sup> I denne masteroppgaven har jeg valgt å se nærmere på tre romaner som tematiserer nettopp dette, nemlig *Tante Ulrikkes vei* (2017) av Zeshan Shakar, *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) av Maria Navarro Skaranger og *Hør her 'a!* (2020) av Gulraiz Sharif. Dette er romaner som befinner seg i skjæringspunktet mellom ungdoms- og voksenlitteratur, og er romaner som blir lest av et bredt publikum. Mye av forskningslitteraturen på disse romanene har vært sentrert rundt hvordan språket i romanene fungerer som identitetsmarkør, samt hvordan språk, grenser og identitet kan produsere et utenforskap (se f.eks. Pedersen 2016; Anda 2019 og Bauger 2019). Ingen har sammenlignet de ulike måtene mellomforskapet oppfattes og formuleres litterært, og jeg ønsker dermed å vise mangfoldet av mangfoldshistorier. Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner skildrer denne erfaringen på ulike måter, og romanene fremstiller dermed ulike historier av å leve i et mellomforskap.

Romanene har stor gjennomslagskraft, nettopp fordi romanene er basert på det faktum at forfatterne faktisk vet hva de snakker om. *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka*

---

<sup>2</sup> Noen eksempler på slike utgivelser er *Bokhandleren i Kabul* (2002) av Åsne Seierstad, *Skam* (2014) av Mina Bai og *Hva vil folk si* (2019) av Hilde Hagerup og Iram Haq.

<sup>3</sup> Et kompetansemål i læreplanen i norsk, er at elevene skal «reflektere over hvordan tekster framstiller møter mellom ulike kulturer» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 12). I tillegg har forfatterne Tatjana Kielland Samoilow og Per Esben Myren-Svelstad skrevet et kapittel i boken *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (2020), der de gir en eksempelanalyse på hvordan man kan anvende *Tante Ulrikkes vei* i litteraturundervisningen i skolen.



*gardiner* og *Hør her'a!* har selvbiografiske trekk, og Shakar, Skaranger og Sharif har blant annet ytret hvordan de selv har opplevd å vokse opp som barn av innvandrereforeldre i Groruddalen, samtidig som de tydelig kommuniserer fram at romanene er fiktive.<sup>4</sup> Romansjangeren fungerer godt for å fremstille kompleksiteten av å vokse opp mellom to kulturer, og samtidig hvilke utfordringer et mellomforskapskap kan føre til. Samtidig må det tas i betraktning at alle romanene har en jeg-forteller, som vi som leser tidvis vil kunne oppleve som upålitelige. Dette er ikke reelle kilder til et svar på hva et mellomforskapskap er, og målet med prosjektet er heller ikke å undersøke Shakar, Skaranger eller Sharifs erfaringer av å leve i et mellomforskapskap, men snarere det fiktive mellomforskapskapet som fremstilles i *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!*.

## 1.2 Problemstilling, forskningsspørsmål og fremgangsmåte

Formålet med masteroppgaven er å belyse kompleksiteten av mellomforskapskapet, og undersøke hvordan mellomforskapskapet fremstilles i skjønnlitteraturen. Jeg mener det er et formålstjenlig bidrag til forskningen å undersøke hvordan mellomforskapskapet formuleres og fremstilles på ulike måter, i tillegg til å undersøke hvilke aspekter som er med å strukturere mellomforskapsposisjonen. Jeg bygger videre på tidligere forskning, som jeg kommer til å presentere nærmere nedenfor, men ønsker å ta et steg videre gjennom å fokusere på likheter og forskjeller mellom ulike romaner. Dette for å oppnå en større forståelse for både erfaringen av mellomforskapskapet, men også for ulike litterære fremstillinger av denne problemstillingen innenfor norsk samtidslitteratur rettet mot unge voksne. På bakgrunn av dette har jeg utarbeidet følgende problemstilling: Hvordan fremstilles erfaringen av å befinne seg mellom kulturer i Shakars *Tante Ulrikkes vei*, Skarangens *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Sharifs *Hør her'a!*?

I romanene møter vi fire ungdommer, som alle opplever å vokse opp mellom kulturer. Fremstillingene deler flere likheter, men romanene har også ulike tilnærminger til mellomforskapskapet. For å undersøke hvordan forfatterne fremstiller mellomforskapskapet, hvilke aspekter som inngår i fremstillingene, og hvilke maktdiskurser som formuleres i forhold til hverandre, har jeg utviklet følgende forskningsspørsmål:

---

<sup>4</sup> Shakar presiserte blant annet til *Manifest tidsskrift* at *Tante Ulrikkes vei* er en roman, og at han gjennom fiksjon har kunnet sette ting på spissen for å belyse visse tematikker eller problemstillinger (Hagen, 2018). Skaranger uttalte også til *Dagsavisen* at «Det er ikke meg. Boka er fiksjon. Det er en roman» (Pedersen, 2015).

- 1) Hvordan opprettes grenser mellom *vi* og *dem*?
- 2) Hva innebærer det å 'representere'?
- 3) Hvilken funksjon får religion?
- 4) Hvordan fremstilles kjønn?
- 5) Hvilke aspekter av identitet får betydning for beskrivelsen av mellomforskaket?

Mitt bidrag skal videreutvikle tidligere forskning, gjennom å komparativt undersøke hvordan ulike sosiale kategorier påvirker fremstillingen av å leve i et mellomforskak i de tre romanene. Innenfor postkolonial litteraturforskning har fokuset på subjektdannelse og identitet, særlig med vekt på hvordan man etablerer seg som et handlende subjekt innenfor motstridende ordener, vært sentralt. For å undersøke og svare på forskningsspørsmålene, vil jeg bruke begreper utviklet av postkoloniale teoretikere som Edward Said, Homi K. Bhabha og Gayatri C. Spivak. Jeg vil også anvende filosofen Sara Ahmeds orienteringsbegrep og hennes forståelse av hvithet. For å inkludere kjønns- og maskulinitetsaspektet, vil jeg presentere Judith Butlers teori om kjønn som performativitet, samt Raewyn Connells maskulinitetsteori.

Før jeg diskuterer teori og metodisk tilnærming i kapittel 3, vil jeg i det følgende introdusere forfatterne og primærmaterialet, samt definere begrepet migrasjonslitteratur. I kapittel 2 presenteres resepsjon og tidligere forskning. Deretter følger tre analysekapitler, kapittel 4, 5 og 6, der jeg analyserer én roman om gangen. Grunnen til at *Tante Ulrikkes vei* blir analysert først, er at representasjonsbegrepet anvendes eksplisitt i romanen, og det er her interessen for prosjektet mitt begynte. Romankarakterene Mo og Jamal har ulik oppfatning av hva det vil si å representere, og Mo vil aller helst ikke representere i det hele tatt. Representasjon er også sentralt i Skaranger og Sharif sine romaner, i tillegg til at de bidrar med flere aspekter som kan si noe om fremstillingen av mellomforskaket. *Alle utlendinger har lukka gardiner* har en kvinnelig hovedperson, som åpner opp for å undersøke kjønnsaspektet ytterligere, samt hvordan det er å være kvinne i mellomforskaket. *Hør her'a!* inkluderer et ytterligere aspekt til analysen gjennom fremstillingen av transidentitet, som igjen påvirker fremstillingen av mellomforskaket. Analysekapitlene har noe ulik struktur, men de undersøker alle representasjon, taushet, religion, kjønn og maskulinitet. Et viktig spørsmål som blir gjennomgående i analysekapitlene, er hvorvidt romankarakterene får sine stemmer hørt. Sammenligningen av romanene vil gjøres fortløpende i analysekapitlene, for så å utvikles i en komparativ diskusjon i kapittel 7.

### 1.3 Forfatterpresentasjoner og oppgavens primærmateriale

I de tre romanene jeg har valgt å undersøke, formuleres mellomforskapet på ulike måter, samtidig som det er en rekke likheter. I romanene møter vi fire ungdommer, som alle vokser opp i Groruddalen, på østkanten av Oslo. Ungdommene er alle norskfødte med innvandrerforeldre, med unntak av Mariana i *Alle utlendinger har lukka gardiner*, som vokser opp med en norsk mor og en chilensk far. Mo, Jamal, Mariana og Mahmoud er alle født og oppvokst i Norge, men de skiller seg likevel ut fra norskfødte barn av foreldre uten innvandrerbakgrunn. Ungdommene er oppvokst i et flerkulturelt miljø. I de tre romanene er det ungdommene som er det fortellende subjektet, mens det i *Tante Ulrikkes vei* veksler mellom hvorvidt det er Mo eller Jamal som er fortellerstemmen, i tillegg til en forskerstemme, som blir avgjørende for hvordan romanen fortelles.

#### 1.3.1 *Tante Ulrikkes vei* (2017)

Zeshan Shakar (f. 1982) debuterte med romanen *Tante Ulrikkes vei* høsten 2017. For romanen vant Shakar Tarjei Vesaas debutantpris 2017, og romanen fikk enorm omtale i dagspressen året den ble utgitt.<sup>5</sup> I 2020 utga Shakar sin andre roman, *Gul bok*, som også ble møtt med strålende kritikker.<sup>6</sup> I *Tante Ulrikkes vei* skildrer Zeshan Shakar hvordan det er å vokse opp i et mellomforskap fra to ungdomsgutters perspektiv. Romanens form er spesiell, og minner om en brev- eller dagboksroman. I romanen blir leserne kjent med tenåringsguttene Mohammed (Mo) og Jamal, som begge vokser opp i Tante Ulrikkes vei på Stovner i Oslo. De bor i samme blokk, men i forskjellig oppgang. De kjenner godt til hverandre, samtidig som de egentlig ikke kan karakteriseres som venner. Utgangspunktet for romanens handling er at guttene har blitt forespurt av Lars Bakken, seniorforsker ved velferdsinstituttet NOVA<sup>7</sup>, om å være respondenter i et forskningsprosjekt, som går ut på å kartlegge hverdagen til unge i Groruddalen. I perioden juli 2001 til november 2006, får leserne et innblikk i livene til både Mo og Jamal. Gjennom egne beretninger, henholdsvis Mos velskrevne e-poster og Jamals diktafoninnspillinger, får vi

---

<sup>5</sup> Romanen ble blant annet omtalt som en av årets beste bøker i bokåret 2017. Se for eksempel «Årets beste bøker» (19.12.2017) fra *Stavanger Aftenblad* og «Bokåret 2017: Dette er årets beste norske bøker» (16.12.2017) fra *Aftenposten*.

<sup>6</sup> *Gul bok* handler om den nyutdannede økonomen Mani fra Haugenstua i Oslo, som nettopp har fått seg jobb som rådgiver i Y-blokka i Oppvekstdepartementet. Med utgivelsen av *Gul bok* ble Shakar blant annet roset for sin evne til å skrive om stoff fra ulike kulturer. *NRKs* anmelder, Guri Hjeltnes, påpekte blant annet Shakars evne til å sette «et skarpt blikk på omgivelsene» (Hjeltnes, 2020).

<sup>7</sup> Velferdsinstituttet NOVA (Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring) er et samfunnsvitenskapelig forskningsinstitutt tilhørende OsloMet. NOVA forsker på livsløp fra barndom til eldre år, med særlig vekt på sosialt utenforskap, levekårsutfordringer og velferdssamfunnets tiltak og tjenester (Oslomet.no, u.d.).

innsikt i ungguttenes hverdagsliv, deres refleksjoner omkring egen identitet, forholdet til Stovner og deres reaksjoner på storpolitiske hendelser som terrorangrepene 11. september og æresdrapet på en ung kvinne på Stovner.

Mo og Jamal kan på flere måter karakteriseres som et motsetningspar. Til tross for at de er oppvokst i samme blokk på Stovner, utspiller livene deres seg nokså forskjellig. Jamal er stolt av å være fra Stovner, og han er stolt av å være muslim. Samtidig vokser han opp i et hjem preget av omsorgssvikt. Han bor sammen med sin psykisk syke mor og lillebroren Suleiman. Det er flere år siden Jamals voldelige far forlot familien, noe som blant annet har resultert i at moren tilbringer store deler av dagen sovende på sofaen. Hun klarer ikke å ta vare på sine egne sønner, og det er Jamal som må påta seg oppdrageransvaret for lillebroren. Etter å ha droppet ut fra videregående, går det nesten et helt år før Jamal skaffer seg en jobb på Norsk Gallup. Jamal har utfordringer med å forholde seg til arbeidslivets forpliktelser, og store deler av hverdagen går med til å vandre rundt på Stovner, mens han hører på musikk og røyker hasj. På et tidspunkt engasjerer Jamal seg i den lokale moskeen, som blant annet tilbyr han en tilskuddsordning for å få han tilbake på skolebenken. Fremtidsplanene blir imidlertid knust når en omstridt imam besøker moskeen for å holde et foredrag. Det hele resulterer i at Jamal blir avbildet på forsiden av en avis, der han retter finger mot det norske folket. Konsekvensene blir at moskeens utdanningsstøtte forsvinner, og Jamal bryter på sikt ut av moskémiljøet. Konfliktene koster han også vennskapet med bestekompisen Rashid, som har et annet syn på religionen enn han selv.

På den andre siden møter vi Mo, som gjør alt han kan for å lykkes på skolen, slik at hans dagdrømmer om å komme seg lengst mulig bort fra Stovner skal gå i oppfyllelse. Mo forteller at han dagdrømmer om å plassere seg selv på steder som «jeg innbilte meg var skikkelig ikke Stovner» (Shakar, 2017, s. 21). Mangelen på tilhørighet driver Mo bort fra Stovner, men veien ut og bort skal vise seg å by på flere utfordringer. Romanen avsluttes med at leseren får vite at Mo ikke leverer bacheloroppgaven. Han sitter på rommet sitt, er svært engstelig og nervøs, både for farens skuffelse over at han ikke har fullført utdanningen på normert tid, men også for å bevege seg utenfor blokka i Tante Ulrikkes vei. De to unge guttene tar forskjellige valg, som påvirker deres vei i livet. Mens Jamal ønsker å bli værende på Stovner, streber Mo for å komme seg raskest mulig bort fra Stovner. Det er åpenbart at både Mo og Jamal erfarer å leve mellom to kulturer, og opplevelsen av å leve i et mellomforskap får ulik betydning for de to guttene.

### 1.3.2 *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015)

Maria Navarro Skaranger (f. 1994) debuterte med romanen *Alle utlendinger har lukka gardiner* i 2015. Skaranger mottok debutantprisen 2015 for romanen, i tillegg til å bli nominert til Tarjei Vesaas' debutantpris 2015. I 2020 ble romanen filmatisert. I 2018 utga Skaranger romanen *Bok om sorg* (*Fortellingen om Nils i skogen*), der hun tematiserer selvmord og sorg.<sup>8</sup> Høsten 2021 kom Skaranger med sin tredje roman, *Emily forever*, der særlig klasseaspektet står sentralt.<sup>9</sup> Tross hennes nye og korte forfatterskap, har Skaranger blitt et kjent navn innenfor norsk og skandinavisk skjønnlitteratur. NRKs litteraturkritiker, Shana Fevang Mathai, skriver at Skaranger «utmalte unge eksistenser i vakre/stygge Oslo Øst-landskap med særegne litterære strøk, med en letthet og autentisitet som imponerer» (Mathai, 2021). Skaranger har også mottatt oppmerksomhet utover Norges grenser, og debutromanen hennes ble solgt til Danmark allerede før utgivelsen i Norge. Dette kan forstås i lys av Yahya Hassans braksuksess med diktsamlingen *YAHYA HASSAN* i 2013, der Hassan blant annet kritiserer førstegenerasjonsinnvandrere i Danmark for manglende egeninnsats, religiøs dobbeltmoral, for å utnytte trygdesystemet og for å svikte sine barn (Hassan, 2013).

I *Alle utlendinger har lukka gardiner*, skildrer Skaranger hvordan det er å vokse opp i drabantbyen Romsås i Groruddalen. Romanen handler om tenåringsjenta Mariana, som bor i Røverkollen borettslag sammen med sin norske mor, chilenske far og lillebroren Matias. Mariana har også en storebror, Alvaro, som i store deler av romanen omtales som «den andre broren». Alvaro sitter i fengsel, noe det snakkes lite om innad i familien, og det er uvisst hva som er årsaken til brorens fengselsopphold. Romanen er utformet som en dagbok, og leseren får innsikt i Mariana sitt liv gjennom hennes egne beretninger. Mariana forteller om ting som tilsynelatende opptar alle ungdom, som for eksempel intriger og ungdomsforelskelser. Samtidig funderer Mariana over sin egen identitet, og nasjonalitetsspørsmål er viet stor plass i romanen. Blant annet blir det innad i ungdomsmiljøet diskutert om «alle som er halvt norsk og halvt utlending også kan regnes som ekte utlendinger» (Skaranger, 2017, s. 22). Nasjonalitetsdiskusjonene som fremstilles i romanen, kan si noe om erfaringen av å befinne seg i et mellomforskap, og synliggjør igjen hvordan denne erfaringen fremstilles.

---

<sup>8</sup> *Bok om sorg* (*Fortellingen om Nils i skogen*) (2018) handler om en småskolelærer som mister sin storebror i selvmord. I romanen tematiserer Skaranger ensomhet, hvordan det er å være etterlatt, samt opplevelsen av å miste et familiemedlem.

<sup>9</sup> I *Emily forever* (2021) skriver Skaranger om den unge, gravide protagonisten Emily som har blitt forlatt av den småkriminelle barnefaren, Pablo. I romanen er klasseaspektet sentralt, ettersom Emily sin skjebne i stor grad styres av arv og miljø.

### **1.3.3 Hør her'a! (2020)**

Gulraiz Sharif (f. 1984) debuterte med romanen *Hør her'a!* høsten 2020. Romanen vant kulturdepartementets debutantpris for barne- og ungdomslitteratur 2021, i tillegg til å være nominert til Brageprisen 2020, Bokhandlerprisen 2020, Uprisen 2021 og Bokbloggerprisen 2021. Sharif omtales som en oppsiktsvekkende sterk debutant, og romanen ble omtalt som en av årets beste bøker i 2020.<sup>10</sup>

I romanen møter leseren 15 år gamle Mahmoud, som bor og vokser opp på et ikke-navngitt sted i Groruddalen i Oslo. Han bor i en høyblokk sammen med sine pakistanske foreldre og lillebroren Ali. Handlingen strekker seg over en hel sommerferie – en sommerferie Mahmoud tror vil bli like kjedelig og innholdsløs som alle andre ferier pleier å være. Denne sommeren skal derimot vise seg å bli nokså annerledes og innholdsrik. Familien får besøk av onkel ji fra Pakistan, og Mahmoud får i oppdrag å vise onkelen rundt i Oslo. Mahmoud møter på utfordringer når Ali forteller at han føler seg som en jente, fanget i en guttekropp. Ettersom Mahmoud selv har slitt med å finne sin egen identitet og gitt tydelig uttrykk for at han verken føler seg norsk eller pakistansk, er han nå bekymret for at lillebroren skal begynne å hate seg selv fordi han er «muslim, brun i huden, pakistaner, ikke norsk, født i feil kropp, utlending, innvandrer, svarting, pakkis, staner» (Sharif, 2020, s. 122). Mahmoud erfarer å befinne seg i et mellomforskap mellom å være norsk og å være pakistansk, mens lillebroren i tillegg erfarer å befinne seg i et mellomforskap mellom verken å føle seg hjemme i egen kjønnsidentitet, samtidig som han balanserer mellom den pakistanske og norske kulturen.

## **1.4 Migrasjonslitteratur**

Litteratur som handler om migrasjon, innvandring og det flerkulturelle samfunnet, kan omtales og kategoriseres ved hjelp av ulike begreper. I løpet av de siste tiårene har terminologien knyttet til denne typen litteratur vært omdiskutert. Til tross for at masteroppgaven min ikke har som siktemål å vurdere hvorvidt romanene bør plasseres innenfor de ulike begrepskategoriene, er det relevant å redegjøre kort for diskusjonen som har blitt ført om norsk migrasjonslitteratur. Begreper som 'innvandrerlitteratur' og 'migrasjonslitteratur' har blitt anvendt for å kategorisere denne typen litteratur. I masteroppgaven har jeg valgt å arbeide med relativt nyttgitt

---

<sup>10</sup> Se for eksempel «Oppsiktsvekkende mange sterke debutantar i 2020» (26.12.2020) fra *NRK* og «VG kårer: Årets beste bøker 2020!» (15.12.2020) fra *VG*.

skjønnlitteratur, men tematikken som diskuteres i Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner, er ikke et nytt fenomen innenfor norsk litteratur.

Allerede i 1986 utga Khalid Hussain romanen *Pakkis*. Romanen tematiserer hvordan det er for en ung pakistansk gutt å komme til Norge, og vokse opp i grensedragningen mellom den pakistanske kulturen, med tilhørende verdier og forventninger på den ene siden, og forventningene fra det norske samfunnet på den andre siden. *Pakkis* (1986) regnes som den første norske romanen som diskuterer innvandrertemaet, og som ble skrevet på norsk av en norskpakistaner. Romanen ble dermed symbolet på en ny litterær tradisjon, en tradisjon Kongslie (2002, s. 179) omtaler som innvandrerslitteratur. I ettertid av Hussains utgivelse, har mediekommentatorer, litteraturkritikere og redaktører lenge ventet på det som omtales som 'den store norske innvandrersromanen'.<sup>11</sup> Det påfølgende resepsjonskapittelet vil også vise at Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner har blitt plassert inn i den pågående debatten om den store norske innvandrersromanen.

I dette tilfellet er det nærliggende å si noe om skillet mellom begrepene 'innvandrerslitteratur' og 'migrasjonslitteratur'. Begrepet 'innvandrerslitteratur' ble anvendt i Ingeborg Kongslie sin artikkel i *Norsk litterær årbok 2002*. I artikkelen defineres termen 'innvandrerslitteratur' som «skjønnlitteratur skrevet av menneske som har innvandret til Norge, eventuelt av representanter for andregenerasjon der den tokulturelle situasjonen er markert» (Kongslie, 2002, s. 174). Til tross for at Kongslie (2002, s.174) er bevisst på at en slik terminologi ikke er uproblematisk, hevder hun at termen fungerer avgrensende, og at den dermed også er nyttig for å vende oppmerksomheten mot denne typen litteratur. Likevel har termen 'innvandrerslitteratur' blitt kritisert. En klar svakhet ligger i definisjonen av 'innvandrerslitteratur', nettopp fordi den bygger på en definisjon av 'andregenerasjonen', som impliserer at det er snakk om litteratur skrevet av forfattere som ikke er norske, dette til tross for at andregenerasjonsinnvandrere<sup>12</sup> er mennesker født og oppvokst i Norge. Zeshan Shakar har selv uttalt i et intervju med *Dagsavisen* at han

---

<sup>11</sup> Se for eksempel «Dette er ikke 'Den store norske innvandrersromanen'» (22.10.2010) fra *Dagbladet*, «Jakten på den store innvandrersromanen» (02.04.2014) fra *Utrop* og «Jakter på innvandrersromanen» (20.03.2015) fra *Dagsavisen*.

<sup>12</sup> 'Andregenerasjonsinnvandrere' er en betegnelse som ble brukt av Statistisk sentralbyrå (SSB) fram til 2001, med den hensikt å betegne mennesker som var født i landet foreldrene deres hadde innvandret til (SSB, 2008). Terminologien har høstet stor kritikk, nettopp for å ekskludere mennesker født og oppvokst i Norge, gjennom å kategorisere dem som 'innvandrere' gjennom terminologien 'andregenerasjonsinnvandrere'. I dag opererer SSB med terminologien 'norskfødte med innvandrersforeldre' (Dzamarija, 2019).

forstår hvorfor *Tante Ulrikkes vei* har blitt omtalt som en innvandrerroman, men han er tydelig i sin tale om at *Tante Ulrikkes vei* er en klassisk oppveksthistorie fra Oslo:

– Jeg tar eksplisitt opp hovedpersonenes minoritetsbakgrunn. Men de er ikke innvandrere. De er født og oppvokst i Oslo. Så dette er enda mer et stykke norsk historie fra 2000-tallet. En klassisk oppveksthistorie fra Oslo, om hvordan folks bakgrunn påvirker hvilket liv de får. (Shakar, referert i Sandve, 2018)

Påfølgende år, i *Norsk litterær årbok 2003*, presenterer Jørgen Sejersted ‘innvandrerlitteratur’ og ‘migrasjonslitteratur’ som to adskilte begreper. Ved å sitere Kongslien, omtaler Sejersted ‘innvandrerlitteratur’ som litteratur som tar utgangspunkt i at forfatteren har personlig immigranterfaring. ‘Migrasjonslitteratur’ defineres derimot som litteratur «som omhandler og tematiserer den kulturelle problematikken som oppstår når eit individ eller ei gruppe frå eitt kulturelt område kjem i (varig) kontakt med ein annan, og i utgangspunktet framand, kultur» (Sejersted, 2003, s. 80). Denne definisjonen retter fokus mot litteraturens tematikk, samt hvordan kulturmøter tematiseres, snarere enn på forfatterens bakgrunn. Shakar, Skaranger og Sharif er forfattere som er født og oppvokst i Norge, som skriver om romankarakterer som er i samme situasjon. De opplever alle at deres kulturelle identitet blir påvirket av kulturmøtet mellom den norske kulturen på den ene siden, og foreldrene og slektens kultur på den andre siden. Det er derfor mer treffende å omtale de tre romanene som migrasjonslitteratur, ettersom de nettopp tematiserer den kulturelle problematikken som oppstår i møtet mellom ulike kulturer, og som dermed plasserer dem i et mellomforskap. For å få et oversiktsbilde over hvordan romanene har blitt lest og forstått, blir det viktig å diskutere hva kritikere har trukket fram i sine lesninger av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her’al!*. Dette vil jeg gå nærmere inn på i det påfølgende resepsjonskapittelet.



## 2. Resepsjon og tidligere forskning

Utenforskap, fremmedgjorthet, kulturforskjeller og klassereise er tematikker som har blitt tatt opp i møte med forfatterdebuten til Zeshan Shakar, Maria Navarro Skaranger og Gulraiz Sharif. De har alle mottatt strålende kritikker for sine debutromaner, og omtales som viktige, litterære stemmer av både avisanmeldere og forskere. De føyer seg inn i rekken av norskfødte med innvandrerforeldre, som tematiserer egen oppvekst i skjønnlitteraturen.<sup>13</sup> I dette kapittelet tar jeg for meg resepsjonen av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!*. Gjennom A-tekst har jeg funnet 9 anmeldelser av *Tante Ulrikkes vei*, 13 anmeldelser av *Alle utlendinger har lukka gardiner* og 9 anmeldelser av *Hør her'a!*.<sup>14</sup> Alle anmeldelsene presenteres nedenfor, men ikke alle blir like inngående presentert, ettersom flere retter søkelys mot de samme aspektene ved romanene. De fleste anmeldelsene er publisert i større, riksdekkende aviser, men resepsjonen rommer også anmeldelser publisert i lokale og regionale aviser, som *Stavanger Aftenblad* og *Adresseavisen*. Resepsjonen fremstår nesten utelukkende positiv. Dermed er det særlig interessant å trekke fram anmeldelser som i større grad er kritiske.

Forfatterne har også gjort seg synlige i offentligheten gjennom intervjuer, for å kommentere og svare på litteraturkritikernes anmeldelser. Særlig har de uttalt seg i debatten om 'den store norske innvandrerroman', som har blitt stående igjen som en viktig del av resepsjonen.<sup>15</sup> Ettersom forfatterne selv har gått i dialog med diskusjonen som har blitt løftet fram i resepsjonen, vil jeg i det følgende også trekke fram et par intervjuer. Som vi skal se, trekker forfatterne blant annet fram at de har skrevet oppvekstromaner om hvordan det er å vokse opp i Oslo i dag, snarere enn innvandrerromaner (se f.eks. Egedius 2015 og Sandve 2018).

---

<sup>13</sup> Se for eksempel Khalid Hussains *Pakkis* (1986) og Nasim Karims *IZZAT: For ærens skyld* (1996). Det er også verdt å understreke at denne tematikken ikke bare gjør seg gjeldende i skjønnlitteraturen. Se for eksempel sakprosa-bøkene *Den sure virkeligheten* (1997) av Mah-Rukh Ali og *Norge i svart, hvitt og brunt: En multikulturell mosaikk* (1996) av Kadafi Zaman.

<sup>14</sup> Søkene i A-tekst ble gjennomført i september 2021. Et søk på 'Tante Ulrikkes vei AND Zeshan Shakar' ga 55 treff for året 2017. Et søk på 'Alle utlendinger har lukka gardiner AND Maria Navarro Skaranger' ga 117 treff for året 2015, mens et søk på 'Hør her'a! AND Gulraiz Sharif' ga 158 treff for året 2020. Jeg gjennomgikk alle treffene, og luket blant annet bort omtaler som handler om selve gaten Tante Ulrikkes vei, samt treff som ikke var litterære anmeldelser av romanene. I forbindelse med *Hør her'a!* må det presiseres at flere av treffene skyldes at anmeldelsene er publisert i både papirutgave og elektronisk avis, og at romanen har blitt nevnt i forbindelse med nominasjonen til flere ulike litteraturpriser, blant annet Brageprisen 2020, Bokhandlerprisen 2020 og Uprisen 2021, samt debutantprisen for barne- ungdomslitteratur 2021, som Sharif vant.

<sup>15</sup> Flere anmeldelser av *Alle utlendinger har lukka gardiner* har trukket fram at norske redaktører og forlag lenge har ventet på 'den store norske innvandrerroman'. Dette har blitt diskutert av flere de siste tiårene, for eksempel av Kongslien (2002) i *Norsk litterær årbok 2002* og Sejersted (2003) i *Norsk litterær årbok 2003*. Flere anmeldelser av *Alle utlendinger har lukka gardiner* kom riktignok til den konklusjonen at romanen er for knapp for å kunne regnes som 'den store norske innvandrerromanen'. Se blant annet Brynjulf Jung Tjønn i VG (23.01.2015), Silje Bekeng i *Klassekampen* (31.01.2015) og Cathrine Krøger i *Dagbladet* (31.01.2015).

## 2.1 Resepsjonen av Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei*

Da Anne Merethe K. Prinos anmeldte *Tante Ulrikkes vei* i *Aftenposten*, roste hun romanen for på utmerket vis å beskrive og forklare erfaringene av å bli kategorisert som «den andre». Prinos (2017) trakk også fram romanens viktige skildringer av hvordan det føles å bli møtt av negative og mistenksomme blikk, og uttrykte fasinasjon for hvordan romanen fremstiller to ungdommers forskjellige reaksjoner på majoritetsbefolkningens blikk. Romanen forteller en troverdig historie, som får leseren til å reflektere over den flerkulturelle virkeligheten vi lever i: «Om man likevel skulle finne på å ta turen til Stovner, vil det medieskapte bildet med en gang slå sprekker» (Prinos, 2017).

Ettersom *Tante Ulrikkes vei* ble utgitt etter *Alle utlendinger har lukka gardiner*, er det flere anmeldelser som henviser til Skarangers roman, for å diskutere hvorvidt *Tante Ulrikkes vei* kan kategoriseres som ‘den store norske innvandrerroman’. VGs anmelder, Arne Hugo Stølan, innleder sin anmeldelse av *Tante Ulrikkes vei* med å si: «Plutselig er den her: Den sterke, viktige og kunstnerisk vellykkede romanen om hvordan det kan være å vokse opp som norskfødt barn av første generasjons innvandrere i drabantby-Oslo» (Stølan, 2017). Endelig har norsk samtidslitteratur fått en autentisk beskrivelse av hvordan det faktisk er å vokse opp i drabantby-miljøene i Norge, en innsikt man tidligere kun har fått forespeilet gjennom media, skriver Stølan (2017). Videre trekker Stølan fram det unike ‘kebabnorsk’-språket, som man aldri har sett tidligere i norsk samtidslitteratur, dog med unntak av Skarangers debutroman.<sup>16</sup> I *Dagbladet* sin anmeldelse trekker Erle Marie Sørheim fram romanens vilje og evne til å diskutere store og viktige samfunnsproblemer, samtidig som leserne dras inn i romankarakterenes liv (Sørheim, 2018). Sørheim kommenterer at språkb Bruken, slanguttrykkene og de autentiske og troverdige historiene i *Tante Ulrikkes vei*, bidrar til å gi leserne innsikt i en ny verden majoritetsbefolkningen i Norge ikke har så mye kjennskap til (Sørheim, 2018).

Det er ingen tvil om at historien til de to guttene fra Stovner har høstet oppmerksomhet. Mo og Jamal fremstår tilsynelatende som to svært forskjellige ungdommer, som vokser opp i samme gate på Stovner. Eskil Skjeldal skriver i *Vårt land* at Mo og Jamal egentlig er svært like, ettersom de begge møter på fordommer og utenforskap, og føler på en manglende tilhørighet

---

<sup>16</sup> Jeg anvender her begrepet ‘kebabnorsk’, ettersom det er dette begrepet som brukes i store deler av resepsjonen. Kebabnorsk refererer til varianter av norsk, eller språklige dialekter, som vokser fram innenfor flerspråklige miljøer. Begrepet ble tidligere anvendt for å referere til ikke-vestlige innvandreres talemåte, men snakkes i dag av både majoritet- og minoritetsbefolkningen. Den faglige termen for fenomenet er multietnolekt (Hårstad, 2015).

til Norge. Skjeldal (2017, s. 42) hevder at *Tante Ulrikkes vei* kan leses som et moderne eksempel på tradisjonell heimstaddikting, der leseren får et innblikk i livene til lokalmiljøets hverdagshelter gjennom lokale skildringer av stedstradisjoner, kjønnsroller og identitetsjakt (Skjeldal, 2017, s. 42). Mo og Jamal reagerer ulikt på majoritetsbefolkningens blikk og på storpolitiske hendelser, men de deler en felles søken etter seg selv – en søken etter hvem de er og hvor de egentlig hører hjemme.

Jan Askelund skriver i *Stavanger Aftenblad* at Mo og Jamals selvforståelse og ambisjoner bidrar til å skape «en mangefasettert fortelling å bli klokere av» (Askelund, 2017).<sup>17</sup> Språket til Mo og Jamal blir forstått som en viktig identitetsmarkør, og romanen viser hvordan livet «er determinert av den enkeltes bakgrunn og heimemiljø, men framfor alt hvordan språk er den viktigste av alle ressurser: det er det viktigste redskapet til å kolonisere andre med» (Askelund, 2017). Språk blir vurdert som et viktig redskap for å passe inn i et miljø. I tillegg til å rette søkelyset mot språket, har også romanens form blitt omtalt i dagspressen. Romanen åpner med en e-post fra NOVA-forskeren Lars Bakken, der han minner Jamal på deltakelsen i forskningsprosjektet. Ifølge *Morgenbladets* anmelder, Bernhard Ellefsen, er dette et briljant grep av Zeshan Shakar:

I stedet for å streve for å unngå det litterært umulige arbeidet det ville være å representere en befolkningsgruppe eller en bydel, gir han hele problemstillingen muntert fingeren [...]. At hele Shakars roman er utformet som informantene Mo og Jamals respektive rapporter til seniorforskeren om sin hverdag, undergraver effektivt all den representativitet de ellers ville ha vært tynget med. (Ellefsen, 2017, s. 43)

For Ellefsen handler det ikke nødvendigvis om at romanen skal være representativ for bydelsungdom fra Stovner. De to ungdommene fra Stovner får fullt og helt lov å være seg selv, og til å fortelle sine erfaringer og beretninger gjennom e-post og diktafon, og det er nettopp alminneligheten ved Mo og Jamals fortellinger som styrker romanen (Ellefsen, 2017, s. 43). I forbindelse med Zeshan Shakars mottakelse av Tarjei Vesaas' debutantpris i mars 2018, skrev Helene Hansen en omtale av romanen i *Morgenbladet*. Her rettes det derimot kritikk mot romanens form, og Hansen hevder at handlingen ikke gjør seg særlig godt «som en slags moderne variant av 1700-tallets brevroman og finner det heller lite troverdig at ungdom mellom seksten og tjueen år formulerer seg på denne måten i dialog med en fremmed forsker» (Hansen,

---

<sup>17</sup> Askelund er ikke alene om begeistringen over de to romankarakterene. I *Adresseavisen* (11.11.2017) roser Fartein Horgar Shakar for på imponerende vis «å skape to så distinkte karakterer, uten å gjøre noen av dem til karikatur» (Horgar, 2017).

2018). Hansen mener troverdigheten og autentisiteten svekkes gjennom Mos «velskrevne og poetiske» skildringer, og stiller seg spørrende til om korrespondanseelementet mellom NOVA-forskeren og Mo og Jamal burde vært unngått.

Resepsjonen av *Tante Ulrikkes vei* diskuterer hovedsakelig romanens språkføring (Askelund, 2017; Horgar, 2017; Prinos, 2017), romanens evne til å gjenspeile en virkelighet hvor bakgrunn og miljø determinerer ens liv (Borud, 2017), samt hvordan møtet mellom muslimer og etnisk norske kan oppleves ulikt for enkeltindividet (Askelund, 2017). Som nevnt har Shakar selv uttalt seg i en rekke intervjuer, der han svarer på en del elementer som har stått sentralt i mottakelsen av romanene.<sup>18</sup> I et intervju med *Dagsavisen* uttalte Shakar at han forstår hvorfor *Tante Ulrikkes vei* har blitt omtalt som en innvandrerroman, men påpeker samtidig at hovedpersonene ikke er innvandrere:

– De er født og oppvokst i Oslo. [...] En klassisk oppveksthistorie fra Oslo [...]. Mo og Jamal er to stemmer med ulik plassering i samfunnet [...]. Jeg vil vise bredden og spennet, at ungdom med minoritetsbakgrunn selvsagt er like forskjellige som all annen ungdom. (Shakar, referert i Sandve, 2018)

At Shakar selv uttrykker at *Tante Ulrikkes vei* er en klassisk oppveksthistorie fra Oslo, blir en viktig påminnelse om at det norske samfunnet i dag er svært mangfoldig og flerkulturelt. Historien om de to ungdomsguttene blir fortalt av Mo og Jamal selv, og de er like forskjellige som ungdom fra andre steder i Norge. De deler sine erfaringer av å vokse opp i Groruddalen i Oslo. Et av spørsmålene som interesserer meg er hvorvidt Mo og Jamal faktisk får sine stemmer hørt, og hvilken innvirkning forskeren har på det som blir talt i romanen.

## **2.2 Resepsjonen av Maria Navarro Skarangens *Alle utlendinger har lukka gardiner***

Leserens første møte med en roman er gjerne tittelen, og Tom Egil Hverven begynner sin anmeldelse i *Klassekampen* med å påpeke at *Alle utlendinger har lukka gardiner* er en tvetydig tittel. Hverven hevder at «[g]ardinene trekkes til side for å gi blick inn i sannheter om det nye Norge» (Hverven, 2015). *Aftenpostens* anmelder, Anne Merethe K. Prinos, som senere anmeldte *Tante Ulrikkes vei*, skriver derimot at tittelen også kan leses som en «indirekte kritikk av innvandrere som isolerer seg bak nettopp lukkede gardiner» (Prinos, 2015). Skarangens

---

<sup>18</sup> Zeshan Shakar har blant annet gjort intervjuer med *Dag og Tid* (06.10.2017), *Utrop* (09.11.2017), *Dagbladet* (10.12.2017), *Fagbladet* (21.12.2017), *Dagsavisen* (09.03.2018) og *Morgenbladet* (12.03.2018).

debutroman har også fått oppmerksomhet for å være en av de første oppvekstromanene som gjennomgående har blitt skrevet på kebabnorsk. «Wollah, for eit språk!» er tittelen på Marta Norheims anmeldelse i *NRK*, en tittel som indikerer at språket er verdt å kommentere.<sup>19</sup> Norheim skriver:

Det merkelegaste, og på same tid mest fascinerande, er språket. Ikkje orda, det er berre nokre få gloser ein gjennomsnittspotet vil slite med, men bøyingsmønster og ikkje minst plassering av pronomen er slik at forkjemparar for korrekt norsk vil måtte arbeide ein del med seg sjølv. (Norheim, 2015)

Den unike skrivestilen, med blant annet preposisjonsfeil og utelatelse av inversjon, bidrar til å skape en egen rytme i fortellingen. Nordis Tennes skriver i *NATT&DAG* at det er språket som bærer romanens handling fremover, og at Skaranger på eksemplarisk vis gjør kebabnorsken litterær, der kebabnorsk går fra «å være et artig muntlig fenomen til et uttrykk som fortjener å bli tatt på alvor» (Tennes, 2015). Tennes trekker også fram at Skaranger på en humoristisk måte formidler hvordan det er å vokse opp som andregenerasjonsinnvandrere. *VG* sin anmelder, Brynjulf Jung Tjønn, uttrykker også begeistring for språket i romanen. Feil syntaks og preposisjonsbruk gjør at språket fremstår rotete, samtidig som det bidrar til å fremheve hvordan livet til hovedpersonen Mariana egentlig er, nemlig «uryddig, kaotisk, full av følelser og kraftuttrykk, akkurat slik man er i den alderen» (Tjønn, 2015). Tjønn roser romanen for å tematisere livet i hjemmet til første- og andregenerasjonsinnvandrere, men hevder likevel at Skarangers roman ikke er 'den store innvandrerromanen' mange har ventet på. Boken er for knapp, men romanen fungerer som «en viktig døråpner for flere bøker med en multikulturell hovedperson» (Tjønn, 2015).

I likhet med Tennes og Tjønn, kommenterer også Prinos romanens språk. Prinos drar paralleller til svenske Jonas Hassen Khemiris debutroman *Et öga rött* (2003), en roman som vakte stor oppmerksomhet og debatt for sitt egenkonstruerte svenske innvandrerspråk (Prinos, 2015). De korte fragmentene gir Skarangers roman et dagbokaktig preg. Samtidig som handlingen fremstår hverdagslig, forteller romanen «hvor langt det faktisk er, både i konkret og overført betydning, fra Romsås til Oslo sentrum, eller omvendt» (Prinos, 2015). I tillegg til å

---

<sup>19</sup> Marta Norheim er ikke alene om å uttrykke begeistring for språket i romanen. Anmelderne Brynjulf Jung Tjønn (*VG*), Nordis Tennes (*NATT&DAG*), Anne Merethe K. Prinos (*Aftenposten*), Tom Egil Hverven (*Klassekampen*), Eskil Skjeldal (*Vårt Land*), Silje Bekeng (*Klassekampen*), Susanne H. Hiorth (*Dagens Næringsliv*), Cathrine Krøger (*Dagbladet*) og Gerd Elin S. Sandve (*Dagsavisen*) har også kommentert romanens språk i sine anmeldelser.

kommentere romanens språk, skriver Prinos at norsk samtidsliteratur i aller høyeste grad består av fortellinger om den norske, akademiske middelklassen. Ifølge Prinos er dette for snevert, ettersom den akademiske middelklassen kun representerer et «bittelite utsnitt av den norske virkeligheten» (Prinos, 2015). *Alle utlendinger har lukka gardiner* åpner opp for en større forståelse av samfunnet vi lever i. Romanen forteller en historie, og skildrer en virkelighet, vi sjelden har sett i norsk samtidsliteratur (Prinos, 2015).<sup>20</sup>

Eskil Skjeldal, som senere anmeldte *Tante Ulrikkes vei*, innleder sin anmeldelse i *Vårt Land* med følgende: «Man skal ikke forlange for mye av en svært ung debutant» (Skjeldal, 2015, s. 26). Denne uttalelsen anvendes muligens for å forsøke å legitimere svakhetene ved *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Skjeldal føyer seg inn i rekken av anmeldere som roser romanens språk. Likevel kritiserer Skjeldal romanen for manglende dynamikk i både historien og hos hovedpersonen, og for at språket blir monotont i lengden: «Skaranger har mer å gå på når det gjelder å utvikle en lengre tekst til en dynamisk helhet» (Skjeldal, 2015, s. 26). *NRKs* anmelder, Marta Norheim, hevder derimot følgende:

Når du gir ordet til ein 14-åring, må du halde deg på nivået til ein 14-åring. Viss boka skal romme meir enn det ein fjortis kan stille opp med, må forfattaren kommunisere med lesaren på indirekte vis. Eg ser ikkje at dette skjer her. (Norheim, 2015)

Dette kan leses som et motargument til Skjeldals uttalelse om at historien og hovedpersonen mangler dynamikk.<sup>21</sup> Prinos (2015), Hverven (2015) og Skjeldal (2015) har trukket fram at språket og fortellerstemmen bidrar til å gi innblikk i et miljø leserne ikke kjenner godt fra før. Gerd Elin S. Sandve hevder derimot i *Dagsavisen* at Skarangers roman er «en fin oppvekstskildring fra et lett gjenkjennelig landskap. Alle kjenner igjen typene i Marianas klasse, enten foreldrene deres kommer fra Langtvekkistan, eller er like rotnorske som poteter flest» (Sandve, 2015). Ifølge Sandve (2015) gir romanen et unikt innblikk i et ungdomsmiljø fra innsiden, der karakterene som beskrives er lett gjenkjennelige, da de finnes i ethvert ungdomsmiljø.

---

<sup>20</sup> Eskil Skjeldal, anmelderen i *Vårt Land*, legger også vekt på at romanen gir leserne et innblikk i en kultur og et miljø det hevdes at mange har lite kjennskap til.

<sup>21</sup> Dette til tross for at Norheim skrev sin anmeldelse i *NRK* før Skjeldal uttalte seg i *Vårt Land*.

I et hav av positive anmeldelser står Olaf Haagensens anmeldelse i *Morgenbladet* fram med en mer kritisk stemme. Haagensen skriver:

Gjennomsnittlig. Og det er dessverre en ganske fattig leseropplevelse. Boken har ikke noe plot å snakke om, og de mest eksistensielt ladede momentene i Marianas liv, for eksempel forholdet til den eldre broren som sitter i fengsel, vies forpausende liten plass. (Haagensen, 2015, s. 49)

Haagensen trekker også fram et utdrag med rinkebysvensk fra Jonas Hassen Khemiris roman *Ett öga rött* (2003): «Dalanda satt på vanliga bänken, tittade med kisade ögon och direkt när jag såg henne det blev glädje. Bredvid på bänken hon hade påsar med grönsaker men så fort hon fick syn hon plockade ned» (Khemiri, referert i Haagensen, 2015, s. 49). Ved hjelp av dette korte sitatet går Haagensen så langt som å hevde at Skaranger mangler et litterært overskudd: «Med to setninger rinkebysvensk har Khemiri altså sendt oss inn i en liten filosofisk refleksjon over hva det vil si å komme et annen menneske i møte. Et tilsvarende litterært overskudd finnes ikke i Skarangers bruk av kebabnorsk» (Haagensen, 2015, s. 49). Skaranger har begrenset det litterære handlingsrommet ved å ilegge Mariana fortellerstemmen, noe som gjør at troverdigheten til Mariana svekkes, skriver Haagensen (2015, s. 49).

Mottakelsen av romanen i dagspressen har stort sett vært utelukkende positivt, i tillegg til å ha hatt et stort fokus på romanens språk. Slik jeg ser det, oppsummerer Ane Farsethås mottakelsen på Skarangers roman på en svært treffsikker måte i *Morgenbladet*: «Lanseringsviraken rundt Maria Navarro Skaranger har hatt tre hovedbudskap: Hun er ung. Hun er halvt chilensk. Og: Hun skriver kebabnorsk fra Romsås» (Farsethås, 2015, s. 50). Særlig interessant er det at Farsethås kritiserer anmelderne for en vegring mot å plassere debutromanen inn i en større kritisk tradisjon. Farsethås finner det spesielt ironisk at mottakelsen av en roman som tematiserer krysninger mellom kulturer og mangfoldighet, først vurderes som annerledes og original når «man isolerer den i et helnorsk rom» (Farsethås, 2015, s. 50). Videre diskuteres problemet med at anmeldelsene har vurdert romanens språk som nytt og friskt. Kritikken rettes mot at anmelderne har oversett at et slikt språk allerede florerer innenfor norsk musikk og tv.<sup>22</sup>

I likhet med Shakar, har også Skaranger uttalt seg i offentligheten, og deltatt i diskusjonen. Skaranger har blant annet blitt sammenlignet med den danske dikteren Yahya Hassan, både når det gjelder tematikk, men også form og språk (Tobiassen, 2015). Litteraturkritikere har dermed

---

<sup>22</sup> Her viser Farsethås (2015, s. 50) blant annet til Karpe sin musikk og tv-programmet *Tabu med Abu*.

stilt seg spørrende til om Skaranger er ‘den norske Yahya Hassan’. På bakgrunn av parallellene som ble dratt mellom Skaranger og Hassan, har Skaranger latt seg intervju av både norske og danske medier.<sup>23</sup> I et intervju med *Aftenpostens A-magasin*, svarer Skaranger «nei» på spørsmålet om hun er den norske Yahya Hassan:

– Nei. Den eneste likheten mellom oss er vel at vi er annengenerasjons innvandrere som tar leseren med inn i vår verden. Men det *han* har opplevd, er på ingen måte uskyldig. Det *jeg* prøver på, er å gi en positiv fremstilling av det nye Norge. Romsås er ikke noe å være redd for. (Skaranger, referert i Egedius, 2015, forfatterens utheving)

I samme intervju uttalte Skaranger at hun har undret seg over at anmelderne har hengt seg opp i at romanen gir innblikk i et miljø leserne har lite kjennskap til: «Romsås er en del av Oslo, og for meg har det vært rart å se hvor fremmed noe som egentlig er veldig nært, er for dem» (Skaranger, referert i Egedius, 2015). Skaranger har vært tydelig på at hun har skildret en nokså normal oppvekst på Oslos østkant.

### **2.3 Resepsjonen av Gulraiz Sharifs *Hør her’ a!***

Oda Faremo Lindholm skriver i *VG* at *Hør her’ a!* bidrar til at både leserne og hovedpersonen, Mahmoud, blir konfrontert med egne fordommer (Lindholm, 2020). I likhet med Skaranger og Shakar sine romaner, er også Sharifs roman skrevet på kebabnorsk og slang. Lindholm kommenterer tekstens komposisjon og oppbygging, og understreker hvordan leserne dras inn i Mahmouds tanker og følelser. Sharif harseler ikke bare med den norske kulturen, for også den pakistanske kulturen får gjennomgå, og det på humoristisk vis (Lindholm, 2020). Lindholm kritiserer romanen for å være saktegående og rotete i begynnelsen, og at det først er et godt stykke ut i romanen at man får en tydeligere forståelse av hvor Sharif egentlig vil med fortellingen. Når leserne får innsikt i lillebroren Alis transidentitet, gjør romanen en helomvending. Plutselig blir følelser, tanker og handlinger, som i svært liten grad er akseptert i både konservative pakistanske og konservative norske miljøer, problematisert og diskutert (Lindholm, 2020).

Lindholm er ikke den eneste som påpeker at romanen har et «eksplosivt språk». *Klassekampens* anmelder, Mirjam Idriss (2020, s. 12), trekker fram romanens muntlige, og til dels masete språk,

---

<sup>23</sup> Skaranger har blant annet blitt intervjuet av danske *Politiken* (19.02.2016). Der uttalte Skaranger at en stor forskjell mellom hennes roman og Yahya Hassans dikning, er at Hassan skildret en problematisk oppvekst, mens hovedpersonen i *Alle utlendinger har lukka gardiner* har en ganske normal oppvekst (Skaranger, referert i Winther, 2016, s. 6).



men understreker at det er dette som bidrar til at hovedpersonen Mahmoud fremstår som en troverdig ungdomsgutt. På den andre siden rettet derimot *Aftenpostens* anmelder, Ingrid Åbergsgjord, kritikk mot den femten år gamle Mahmouds troverdighet: «Vi ser Norge gjennom norskpakistanske Mahmouds øyne, men av litterære grunner har forfatteren gjort ham litt for velinformert om sosiale koder i ulike miljøer til at han blir en helt troverdig 15-åring» (Åbergsgjord, 2020, s. 14). Tross begeistring for romanens språklige trøkk, og kritikken av fortellerens troverdighet, er Åbergsgjord sin anmeldelse særlig sentrert rundt transtemaet romanen formidler. Også på dette området er Åbergsgjord kritisk, da hun hevder tematikken blir for «lettbent behandlet at den delen av historien ikke gjør inntrykk» (Åbergsgjord, 2020, s. 14).

*NRKs* anmelder, Anne Cathrine Straume (2020), roser derimot Sharif for hans unike evne til å få tabubelagte og dystre temaer, som fordommer, kjønnsidentitet og integrering, til å underholde. «Veldig morsom og litt sår» er overskriften på Jan Ø. Helgesen sin anmeldelse i *Nettavisen*. Tittelen viser til Helgesens argument om at Sharif setter ord på vanskelige følelser og utfordringer på en humoristisk måte, og da særlig situasjonen til lillebroren Ali. Sharifs evne til å skildre stereotypier og forskjellene mellom norsk og pakistansk kultur, er noe som går igjen hos flere anmeldere (se for eksempel Straume 2020; Lindholm 2020; Totland 2020). Minoritetsmiljøet skildres på en tankevekkende måte, og kritiske tanker og refleksjoner innlemmes i teksten på humoristisk vis (Totland, 2020).

Den humoristiske sjargongen som gjennomsyrer romanen, skapes gjennom språket (Lindholm, 2020; Nygård, 2020), samtidig som romanen forteller en viktig historie – en historie som kan ha et stort didaktisk potensial (Ruud, 2020; Åbergsgjord, 2020, s. 15). Leif Tore Sædberg har gitt sin anmeldelse i *Stavanger Aftenblad* overskriften: «Først morosam, så langdryg og pedagogisk». På side tretti i Sharifs roman står det skrevet følgende: «Hør her'a! Grunnen til at jeg skriver denne boka er fordi norske nordmenn digger sånt» (Sharif, 2020, s. 30). Sædberg går i sin kritikk så langt som å hevde at:

Dessverre er mykje av det beste ved romanen unnagjort når me har passert den nemnde erklæringa om bokprosjektet [...]. Kanskje kunne boka fungert betre nettopp i ein klasseromsituasjon, som del av undervisning rundt ulike sosiale og kulturelle vilkår i Noreg. Frittstående følest den litt for velmeint og didaktisk. (Sædberg, 2020)

Mens Sædberg mener det hadde holdt med de første tretti sidene av romanen, mener Idriss (2020, s. 12) at det er verdt tålmodigheten når lillebrorens problematiske forhold til egen

seksualitet og kropp dukker opp. *Adresseavisens* anmelder, Stein Roll, er en av få som trekker fram at «Mahmoud føler seg oslokk» (Roll, 2020, s. 31). Roll kommenterer likevel ikke mer enn at Sharifs roman diskuterer kulturforskjeller, og det er nettopp følelsen av å være oslokk jeg mener danner et godt utgangspunkt for å analysere fremstillingen av et mellomforskap.

## 2.4 Tidligere forskning på romanene

Av tidligere forskning på romanene er det særlig en fagartikkel og to bokkapitler som skiller seg ut, ettersom de faktisk leser *Tante Ulrikkes vei* og *Alle utlendinger har lukka gardiner* ved hjelp av postkolonial teori, men med ulike innfallsvinkler. Særlig relevant er Maimouna Jagne-Soreau sitt arbeid, ettersom det er tettest knyttet opp mot mitt eget masterprosjekt. I artikkelen «Halvt norsk, äkta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv» (2018), gjør Jagne-Soreau en tekstanalyse av *Alle utlendinger har lukka gardiner*, der hun undersøker hvordan «en hybrid norsk identitet uttrykks i en postnationell kontekst» (Jagne-Soreau, 2018, s. 9). Skaranger skriver seg inn i en eksisterende nordisk trend, sammen med Jonas Hassen Khemiri og Yahya Hassan, da de alle skriver både stilistisk og innholdsmessig om et mellomforskap, om en identitet i verken-eller-dialektikk der «man i bästa fall är halvt norsk, men oavsett bemöts som äkta utlänning» (Jagne-Soreau, 2018, s. 9). I artikkelen leser Jagne-Soreau Skarangens roman ut fra et postnasjonalt perspektiv.<sup>24</sup> Fokuset ligger på hvordan språket som litterær konstruksjon skaper autentisitet, uttrykker identitet- og religionstilhørighet, samt hvordan romanen frembringer behovet for å ta i bruk et nytt begrep i postnasjonal forskning – nemlig «mellanförskap» (Jagne-Soreau, 2018, s. 11). Protagonisten Mariana, og hennes generasjon, forsøker ikke å passe inn eller beherske språket. Snarere bryter de språkreglene bevisst. Tematikken videreutvikles i artikkelen «Att vakna upp som suedi: Om mellanförskap och rap» (2019), der Jagne-Soreau analyserer hvordan dilemmaet av å vokse opp i et mellomforskap skrives fram i låten «Suedi» (2015) av den svenske rapperen Erik Lundin. Ettersom jeg skal anvende begrepet mellomforskap i mine lesninger av Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner, vil begrepet presenteres mer inngående i teorikapittelet.

Tonje Vold har skrevet boken *Å lese verden: Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk* (2019). I kapittel fem, «Som en nasjonalsang fra overalt», gjør

---

<sup>24</sup> I *Romanen, nasjonen og verden: Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv* (2012) utvikler Elisabeth Oxfeldt begrepet 'postnasjonal', som defineres på følgende måte: «Termen postnasjonal rommer derfor et perspektiv som er postnasjonsbyggende, som i høyere grad er nasjonskritisk og nasjonsproblematiserende, men som likevel ivaretar et nasjonalt perspektiv fremfor et allment eller universelt» (Oxfeldt, 2012, s. 18).

Vold en lesning av postnasjonal diasporalitteratur, skrevet av Ivo de Figueiredos, Mahmona Khan, Maria Navarro Skaranger, Zeshan Shakar og Yahya Hassan. Til tross for at alle verkene Vold analyserer kan betegnes som migrasjonslitteratur<sup>25</sup>, påstår Vold at det er mer passende å anvende betegnelsen diasporalitteratur, ettersom diaspora betegner «en gruppe som har bosatt seg i et nytt land uten å feste tidspunktet til en bestemt generasjon, og gir vekt til tematikk knyttet til det sosiale, til identitet og til tilhørighet» (Vold, 2019, s. 281). Vold diskuterer hvordan *Tante Ulrikkes vei* tematiserer velferdsstatens rolle, samt storpolitiske hendelser som preger verdenssituasjonen i tidsperioden romanen utspiller seg. I tillegg kommenteres forskningselementet i romanen, og hvordan forskerens nærvær fungerer som «en særlig ubehagelig påminnelse om hvordan det som utgir seg for å være samfunnsnyttig arbeid til beste for demokratiet, er basert på en utvendig forståelse av ‘andregenerasjonsinnvandrere’ som radikalt annerledes enn ‘norske’» (Vold, 2019, s. 319). På den andre siden bidrar romanens struktur og form til å motarbeide NOVA-forskerens makt, ettersom det er historiene til Mo og Jamal, fortalt i førsteperson, som får dominere i romanen (Vold, 2019, s. 319). Analysen av *Alle utlendinger har lukke gardiner* innledes derimot med uttalelsen «språk er makt», og Vold påpeker at språkføringen til Mariana er et bevisst valg for å markere identitet. Her refererer også Vold til Jagne-Soreaus analyse, og trekker fram hvordan identitetsmarkører som religion, nasjonalitet og etnisitet er dominerende i romanen, i tillegg til å belyse hvordan sammensetningen av språk og struktur bidrar til tekstens autentisitet (Vold, 2019, s. 322).

Tatjana Kielland Samoilow og Per Esben Myren-Svelstad gir en eksempelanalyse av *Tante Ulrikkes vei* i boken *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (2020). I kapittelet «Litteratur og kultur» argumenterer Samoilow og Myren-Svelstad (2020, s. 98) for hvordan postkolonial teori kan anvendes for å belyse kulturmøter i tekster – en tematikk som står sentralt i læreplanen i norsk. I kapittelet illustrerer forfatterne hvordan postkolonial litteraturteori kan fungere som en linse, som hjelper oss å se ting som ellers ville forblitt skjult i teksten. Analysen av *Tante Ulrikkes vei* bygger på en «karakteranalyse av Mo [...] en analyse av selvrepresentasjon av Stovner gjennom karakteren Jamal, og [...] forskerens funksjon i romanen» (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 115). Tekstanalysen tar for seg elementer ved romanen som senere har blitt diskutert av flere.<sup>26</sup> Det blir blant annet lagt vekt på hvordan stedet Stovner kan leses

---

<sup>25</sup> Tonje Vold refererer til den danske litteraturviteren Søren Frank, og hans distinksjon mellom begrepet migrantlitteratur og migrasjonslitteratur. Migrantlitteratur er litteratur skrevet av innvandrere, mens migrasjonslitteratur er «verk skrevet i ‘migrasjonens tidsalder’ som omhandler migrasjon uavhengig av hvor forfatteren selv kommer fra» (Vold, 2019, s. 281).

<sup>26</sup> Se for eksempel masteroppgavene til Bjørndalen (2021) og Ruud (2021).

som «en fysisk realisering av Bhabhas tredje rom, der kulturelle identitetsforhandlinger kan finne sted» (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 121). Samtidig påpeker Samoilow og Myren-Svelstad (2020, s. 117) at Mo 'etterligner' i håp om å bli så norsk som mulig, men at det ikke kan forstås som en form for subversiv etterligning, slik Bhabha forstår *mimicry*-begrepet.

Interessen for *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Tante Ulrikkes vei* synliggjøres også gjennom antallet masteroppgaver som har blitt skrevet om dem. I tillegg til litterære oppgaver er det også skrevet didaktiske masteroppgaver.<sup>27</sup> Resepsjonen av Maria Navarro Skaranger og Zeshan Shakar i dagspressen, har vist at oppmerksomheten i stor grad har blitt rettet mot språket. Fokuset på språk er også gjennomgående i den tidligere forskningen på romanene, og det har blitt skrevet flere masteroppgaver som undersøker språket i *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Tante Ulrikkes vei*. Allerede året etter Skarangers debutroman ble utgitt, skrev Sara S. Pedersen en masteroppgave med fokus på språk, identitet og samfunn i romanen. Pedersens undersøkelse tar for seg hvordan språk- og kulturkontakt synliggjøres i *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött*. Pedersen (2016, s. 13-14) påstår at romanene ikke bør analyseres ut fra et postkolonialt perspektiv, men likevel argumenteres det for at språket i romanene fungerer som en identitetsmarkør, som bidrar til å synliggjøre avstanden mellom «oss» og «dem». Pedersen knytter Bhabhas hybriditetsbegrep opp mot språket, og diskuterer videre hvordan den lingvistiske hybriditeten kommer til syne gjennom språkstilen til protagonistene (Pedersen, 2016, s. 17).

I 2019 ble det skrevet to masteroppgaver der både *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Tante Ulrikkes vei* undersøkes. Hanne Askeli Karlsen (2019) har skrevet en master i erfaringsbasert undervisning, der hun retter søkelyset mot lesing i flerkulturelle klasser. I prosjektet leser elevene to litterære tekster som tematiserer kulturmøter og -konflikter, nemlig *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Tante Ulrikkes vei* (Karlsen, 2019, s. 7). Romanene viste seg blant annet å bidra til mer åpenhet i diskusjoner om identitet og kultur, samtidig som villigheten til å dele

---

<sup>27</sup> Det er skrevet fem didaktiske masteroppgaver om *Tante Ulrikkes vei*: Karlsen (2019) *Lesing av samtidslitterære tekstutdrag i flerkulturelle klasser: En kvalitativ studie av samspeillet mellom flerkulturelle elever og øvrige elever*; Hjellevstad (2021) «Vi vil ha rettferdighet»: *En studie av temaet rasisme i The Hate U Give og Tante Ulrikkes vei*; Ekre (2021) *Litteratursamtalens potensiale for å utvikle interkulturell kompetanse: En studie av niendeklasselevers møte med Zeshan Shakars Tante Ulrikkes vei*; Joensen (2021) «Et kikkhull inn i noe man kanskje har hørt mye om, men ikke kjenner så godt til selv»: *En dannelsesteoretisk lesning av Zeshan Shakars Tante Ulrikkes vei (2017) i lys av norskfaget*; Odrun Misje (2021) «Kjempefrustrert på hans vegne der liksom»: *Tante Ulrikkes vei og medborgerskap – en klasseromsstudie*.

egne erfaringer likevel forble til dels begrenset.<sup>28</sup> Hanna Værum Anda (2019) undersøkte derimot norsk som andrespråk, og språk, stereotypier og språkideologier i *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Tante Ulrikkes vei*. Anda (2019, s. 12) anvendte et diskursanalytisk perspektiv for å undersøke språklige trekk, talemåter og språkideologier i romanene. Skaranger og Shakar sine romaner har også blitt forsket på utenfor Norden. Edoardo Checcucci (2020), ved Universitetet i Trento, har skrevet en artikkel om Skaranger og Shakar, der han undersøker forskjeller mellom ekte og fiktiv kebabnorsk, samt hvilken funksjon språket har for å definere identitet.

Forskningen på *Tante Ulrikkes vei* er noe mer omfattende enn de to andre romanene, og det har blitt skrevet en rekke masteroppgaver som tematiserer språk og identitet i Shakars debutroman.<sup>29</sup> Karina Bauger (2019) har skrevet en masteroppgave der hun undersøker hvordan språk, grenser og identitet kan produsere utenforskap i *Tante Ulrikkes vei*. Bauger (2019, s. 14; 25) anvender blant annet Edward Saids skille mellom «oss» og «dem» for å undersøke hvordan medielandskapet skaper et utenforskap, samt Homi K. Bhabhas liminalitetsbegrep og teoretisering av grenser, for å undersøke protoganistenes endringsmuligheter. Bauger (2019, s. 40) konkluderer med at språket har en dobbel funksjon, da protoganistene anvender språket for både å uttrykke nærhet og avstand til Stovner. Joakim Tjøstheim (2019) er også opptatt av hvordan språket kan knyttes til identitetskonstruksjon, samt hvordan ulikhet og utenforskap fremskrives i romanene. Tjøstheim undersøker forestillingen om det nasjonale fellesskapet i *Tante Ulrikkes vei* og *Allt jag inte minns* (2015) av Jonas Hassen Khemiri. Deler av forskningen på *Tante Ulrikkes vei* har altså vært sentrert rundt postkolonial litteraturvitenskap. Henriette Sandberg (2020) har skrevet en masteroppgave der hun undersøker om «måten Shakars roman stiller spørsmål ved de etablerte mønstre i den vestlige hvite verden, gjør at boken kan sies å fungere som et dekolonialt prosjekt» (Sandberg, 2020, s. 2). Ved hjelp av Walter Mignologs koloniale maktmatrixe, ser Sandberg på romanens tema, form og språk. Avslutningsvis konkluderer Sandberg med at romanen bryter med kategoriseringen «innvandrerslitteratur», ettersom Mo og Jamal «ikke er preget av den samme hybriditeten som sine foreldre» (Sandberg, 2020, s. 46).

---

<sup>28</sup> Odrun Misje (2021) har også skrevet en masteroppgave der hun undersøker hvordan bruken av *Tante Ulrikkes vei* i norskundervisningen kan bidra til å øke elevenes forståelse av medborgerskap. I oppgaven konkluderer Misje med at lesing av skjønnlitteratur er en sentral del av elevenes dannelse mot å bli medborgere i samfunnet.

<sup>29</sup> I tillegg til masteroppgaver har det også blitt skrevet bacheloroppgaver som tematiserer identitet, tilhørighet og språk i *Tante Ulrikkes vei*. Se for eksempel Ellen W. Agor (2019), Helene Berle (2019), Kamilla Westerheim (2019), Sandra Grøtheim (2019) og Silje Thorstensen (2021).

Kaja E. H. Bjørndalen (2021) sin masteroppgave er tett beslektet med mitt eget masterprosjekt. Bjørndalen (2021, s. 2) undersøker stedets betydning for litterære kulturmøter i Shakars forfatterskap, og anvender både stedsteori og postkolonial teori, med særlig vekt på Saids omtale av representasjon, og Bhabhas begreper om hybriditet, *mimicry* og liminalitet.<sup>30</sup> Bjørndalen (2021, s. 67) konkluderer med at sted og stedstilhørighet har stor betydning for menneskers identitetskonstruksjon, og at Mo og Jamals stedtilhørighet til Stovner særlig synliggjøres gjennom språket. I masteroppgaven undersøkes Mo og Jamal som hybride karakterer, som forsøker å finne sin plass i samfunnet, og ifølge Bjørndalen (2020, s. 69) befinner Mo og Jamal seg i et liminalt rom, midt imellom: «Slik jeg ser det kan hybriditet i *Tante Ulrikkes vei* og *Gul bok* tolkes både som mulighetens rom, der nye kulturer oppstår – men det hybride antyder også radikaliserings og en mislykket klassereise» (Bjørndalen, 2021, s. 69). I min masteroppgave vil jeg bygge videre på Bjørndalens analyse av hybriditet og undersøke nærmere hvorvidt det er mer aktuelt å snakke om et mellomforskap, og hvordan denne erfaringen fremstilles i romanene.

Det finnes mye forskning på Skaranger og Shakars debutromaner, men ettersom *Hør her'a!* først ble utgitt høsten 2020, har det foreløpig ikke blitt skrevet så mye om Gulraiz Sharifs debutroman.<sup>31</sup> Silje Gravaas leverte høsten 2020 en masteroppgave ved MF vitenskapelige høyskole, der hun undersøker problemstillingen «hvordan opplever og beskriver ti utvalgte norske muslimer forholdet mellom nasjonalitetsfølelse og religiøs tilhørighet?». I oppgaven nevner Gravaas (2020, s. 85) blant annet *Hør her'a!* som et eksempel på skjønnlitteratur som tematiserer utenforskap, norskhet og fattigdom, og som setter slike temaer under debatt. Gravaas gjør ellers ingen analyse av romanen, men konkluderer med at informantene har det til felles at de verken blir ansett som somaliske, pakistanske eller marokkanske når de besøker foreldrenes hjemland, men derimot blir sett på som norske. Motsatt erfarer de å ikke bli anerkjent som fullverdige nordmenn i Norge (Gravaas, 2020, s. 105). Svært mange mennesker erfarer å befinne seg mellom kulturer, også i det norske samfunnet. Derfor er det viktig å undersøke hvordan disse erfaringene fremstilles i skjønnlitteraturen, ettersom litteraturen er et

---

<sup>30</sup> Sara S. Ruud (2021) har også skrevet en postkolonial, litterær analyse av stedets betydning i *Tante Ulrikkes vei*. Her rettes det igjen et fokus mot språk, og Ruud undersøker blant annet hvordan hybride språkvarianter og multietnolekt skaper det Bhabha kaller for 'det tredje rom'.

<sup>31</sup> Nicoline H. S. Winther (2021) har riktignok undersøkt transtematikken i *Hør her'a!*, med vekt på hvordan språket bidrar til å utforske og utfordre «etablerte, heteronormative forståelser av kjønn og kjønnsidentitet» (Winther, 2021, s. 3).

velegnet sted for nettopp å drøfte denne problematikken. Gravaas sine funn viser hvor aktuell og relevant denne problemstillingen er, og legitimerer i så måte mitt prosjekt.

Som en avsluttende kommentar, mener jeg resepsjonen i stor grad har vært sentrert rundt språket, og dermed oversett hvordan romanene fremstiller erfaringen av å befinne seg mellom kulturer. Til tross for at tidligere forskning på *Tante Ulrikkes vei* og *Alle utlendinger har lukka gardiner* har vist at postkoloniale teorier har blitt inkludert i lesningene av romanene, har fokuset i aller høyeste grad vært på hvordan språket produserer et utenforskap, samt hvordan språket kan fortelle noe om hybrid identitet og manglende tilhørighet til Norge. Med det mener jeg det er næring for å undersøke grensedragningen mellom hybriditet og mellomforskap, og dermed undersøke nærmere hvilke aspekter som inngår i fremstillingen av å vokse opp mellom kulturer. I det følgende vil jeg introdusere de tre postkoloniale teoretikerne, Edward Said, Homi K. Bhabha og Gayatri C. Spivak, mer inngående presentere begrepet 'mellomforskap' og i tillegg inkludere teorier om hvithet, kjønn og maskulinitet.

### 3. Teori og metode

‘Skitten neger!’ eller ‘Se, en neger!’ er to enkeltstående, men særs ubehagelige tilrop, som gjennomgående repeteres i den martinikanske fenomenologen Frantz Fanons bok, *Svart hud, hvite masker* (*Peau Noirs, Masques Blancs*, 1952).<sup>32</sup> Til tross for at boken ble utgitt i 1952, er problematikken dessverre fortsatt aktuell. Slike ytringer synliggjør hvordan de svarte blir satt i en posisjon, der de representerer den hvite, koloniale forestillingen om svarthet. Ifølge Fanon (2017, s. 174) vil ‘det svarte mennesket’ innenfor et kolonisert folks verdensbilde<sup>33</sup> bli konstituert som ikke-hvit og fremmed. Fanon beskriver de psykologiske konsekvensene hos undertrykte koloniserte mennesker, og vender blikket mot seg selv og sine egne levde erfaringer. I *Svart hud, hvite masker* påkaller Fanon Sartre og Hegel for å diagnostisere den koloniserte slavens tilstand som et symptom på etterligning.<sup>34</sup> Fanon skildrer blant annet misunnelsen og begjæret som oppstår hos de svarte underlegne mennene, i møte med de hvite, overlegne herrene.<sup>35</sup> Det sterke ønsket om å være som ‘herren’, og konsekvensen av undertrykkelse, ble dermed at de koloniserte nedvurderte og tok avstand fra egen kultur, samtidig som de ble ekskludert fra kulturen til de hvite koloniherrene.

Gjennomgående går Fanon i dialog med, og kritiserer sentrale tenkere som Sartre, Hegel, Lacan og Merleau-Ponty, og han har i sin tur blitt en sentral dialogpartner for senere postkoloniale tenkere som Said og Bhabha. Den postkoloniale litteraturforskningen, som har vokst fram i kjølvannet av Fanons innsiktsfulle verk om det svarte mennesket, har hatt som mål å utvikle teorier som kan anvendes for å undersøke og analysere forholdet mellom koloniasatorer og de koloniserte, og møtet mellom *Oksidenten* og *Orienten*. Litteraturteoretikeren, Leela Gandhi, fremholder i sin oversiktsbok *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (1998) at postkolonialismen har vokst fram som et rikt, mangfoldig og tverrfaglig felt. Postkoloniale studier har blitt et sentralt møtepunkt for en rekke fagområder, som poststrukturalisme og marxisme (Gandhi, 1998, s. 3). Likevel står postkolonialisme igjen som et komplekst og mangefasettert begrep. På den ene siden kan prefikset *post* leses som en tidsmarkør for

---

<sup>32</sup> Jeg refererer videre til den norske utgaven av kapittelet «Den svartes levde erfaring» fra Frantz Fanons *Peau Noirs, Masques Blancs*, oversatt av Remi Nilsen i *Agora* 16(4) – 17(1).

<sup>33</sup> Norsk oversettelse av det tyske ordet *Weltanschauung*, et begrep Fanon henter fra Hegel.

<sup>34</sup> Fanon diskuterer spesielt Hegels «herre-knekt-dialektikk», slik den fremstilles i *Åndens fenomenologi* (*Phänomenologie des Geistes*) fra 1807. Dialektikken anvendes for å vise striden mellom to selvbevisstheter, mellom herre og knekt, altså mellom dominans og underordning. Dialektikken kan tolkes som «en internalisert prosess i det enkelte individ (bevissthetens utvikling mot seg selv) og som en ekstern, upersonlig prosess; hva som faktisk skjer når to eller flere personer møtes (den sosiale virkningshistorien)» (Kojève, referert i Østveit, 2010, s. 11).

<sup>35</sup> Fanon har blant annet blitt kritisert for å kun skrive om mannlige aktører (Claudi, 2013, s. 192).



avkoloniseringsprosessene. På den andre siden kan det argumenteres for at den postkoloniale tilstanden oppstod i det øyeblikket kolonialismen brøt ut, snarere enn å markere slutten på kolonial okkupasjon (Gandhi, 1998, s. 3).

Det er særlig tankegodset til ‘de tre store’<sup>36</sup> postkoloniale teoretikerne, Edward Said, Homi K. Bhabha og Gayatri Chakravorty Spivak, som står igjen som de mest sentrale innenfor postkoloniale studier. De er alle inspirert av poststrukturalister – blant annet Lacan, Foucault og Derrida. Postkolonial teori og postkoloniale begreper er nyttig for meg i denne masteroppgaven, ettersom tekstmaterialet mitt nettopp tematiserer og diskuterer det å befinne seg mellom kulturer, og da særlig i en mellomposisjon der maktbalansen mellom de ulike kulturene er skjevfordelt. I dette kapittelet skal jeg med utgangspunkt i utvalgte tekster fra Said, Bhabha og Spivak, undersøke nærmere hvordan de analyserer møtet mellom kolonisator og kolonisert, samt hvordan de diskuterer kulturelle forskjeller, hybriditet og identitet. Jeg skal også introdusere begrepet *mellänforskning*, et begrep Maïmouna Jagne-Soreau (2018; 2019) anvender for å fange opp problematikken av å befinne seg mellom kulturer for postinnvandringsgenerasjonen. For å kunne si noe om den indre opplevelsen av mellomforskning, vender jeg meg mot en fenomenologisk inngang, gjennom blant annet Fanon og Jagne-Soreau. Jeg vil også trekke fram Sara Ahmeds undersøkelse av hvithet som et fenomenologisk anliggende. Ettersom Skarangers roman har en kvinnelig protagonist, og Sharifs roman tematiserer kjønn- og transidentitet, er det nyttig å trekke fram Judith Butlers teori om kjønn som performativitet. For å forklare grenser mellom *vi* og *dem*, er det også hensiktsmessig å anvende Raewyn Connell<sup>37</sup> sin maskulinitetsteori, for å si noe om hva som verdsettes som hegemonisk innenfor både lokal og nasjonal kultur.

### 3.1 Edward Said om orientalisme og diskurs

I 1978 utga den palestinsk-amerikanske litteraturviteren Edward Said boken *Orientalism*.<sup>38</sup> Utgivelsen omtales som epokegjørende, da den kan sies å markere grunnleggelsen av postkolonialismen som teoretisk og akademisk felt. Tittelen viser til det som står sentralt i dette verket, nemlig *orientalisme* som teori og en form for vestlig, hegemonisk diskurs. I verket står begrepet *representasjon* sentralt, et begrep som har blitt viktig innenfor postkoloniale studier.

---

<sup>36</sup> I boken *Colonial Desire* (1995, s. 163) omtaler Robert Young Homi K. Bhabha som en del av «the holy trinity», sammen med Gayatri C. Spivak og Edward Said.

<sup>37</sup> Tidligere, før kjønnsskifte, kjent som Robert William Connell.

<sup>38</sup> Jeg refererer til den norske utgaven fra 2004, oversatt av Anne Aabakken.

Said retter søkelys mot hvordan Vesten (Oksidenten) representerer Østen (Orienten), samt hvordan Vesten definerer seg selv gjennom å anvende Østen som sitt motstykke. Analysene av vestlige representasjoner av Orienten, har inspirert kritikere og teoretikere på tvers av fagområder, ettersom Said koblet institusjonell politikk og diskursive formasjoner opp mot kulturell bruk av makt og kunnskap (Taoua, 2009, s. 209). Said var særskilt opptatt av hvordan vestlige akademikere har skapt en imaginær segregering mellom Oksidenten og Orienten. Segregeringen må ifølge Said (2004, s. 12) forstås som både strategisk og ideologisk, fordi Oksidentens kunnskap om Orienten verken fremstår som politisk eller ideologisk nøytral. Skillet mellom Oksidenten og Orienten, mellom oss og dem, er konstruert av Vesten, med siktemål om å opprettholde, legitimere og reprodusere makt og dominans over den ikke-vestlige verden (Said, 2004, s. 13). Orienten har vært med på å definere Vesten som «sitt motstykke av utseende, tanke, personlighet og erfaring» (Said, 2004, s. 11-12). Siktemålet er dermed å beskrive hvordan det ble mulig for Oksidenten å tilegne seg makt over Orienten.

Sterkt inspirert av den franske poststrukturalisten Michel Foucault, og hans studie av diskurser i *Kunnskapens arkeologi* (1969) og *Overvåking og straff* (1975), diskuterer Said orientalismen som diskurs. Innenfor poststrukturalistisk tenkning står Foucaults diskursbegrep sentralt, og Foucault påpeker at diskurs ikke må behandles som mengder av tegn, men snarere som

praktiska handlingar som systematiskt bildar de objekt de talar om. Visserligen består diskurserna av tecken; men de nöjer sig inte med att begagna dessa tecken för att beteckna ting. Det är detta *mera* de utråder som gör det omöjligt att reducera dem till språk och tal. (Foucault, 2002, s. 67, forfatterens utheving)

Diskurser organiserer verden vi lever i, regulerer kommunikasjonen innenfor visse felt, og definerer menneskers handlingsrom. Ideen om diskurs som maktmiddel, står også sterkt hos Said. Orientalismen er en form for diskurs bestående av «institusjoner, ordforråd, vitenskap, billedspråk, tester, og endog kolonibyråkrati og -stil» (Said, 2004, s. 12). Orientalisme, forstått som vestlige studier av Østen, bidrar til å opprettholde og reprodusere eksisterende oppfatninger av østlige kulturer, snarere enn å frembringe reell kunnskap om dem. Slik jeg ser det, blir identitet dermed noe relasjonelt, som skapes i relasjon til andre – og da spesielt i motsetningen til andre eller til forskjell fra andre. Som vi skal se, blir romankarakterenes identitet og handlingsrom regulert av rådende maktdiskurser, som blant annet regulerer hvem som får tale og ikke, og hvordan man kan uttrykke seg.

### 3.2 Homi K. Bhabha om hybriditet

Den indisk-engelske litteraturviteren Homi K. Bhabha er en sentral postkolonial teoretiker. Bhabha er kjent for å ha utviklet begreper som ambivalens, hybriditet, mimicry, in-betweenness og det tredje rommet – nøkkelbegreper som anvendes i teoretiseringen av kulturmøter, og for å diskutere polariseringen mellom Selvet (*the Self*) og den Andre (*the Other*). «It is the trope of our times to locate the question of culture in the realm of the *beyond*» (Bhabha, 2004, s. 1, forfatterens utheving). Denne påstanden markerer innledningen på Bhabhas essaysamling *The Location of Culture* (1994)<sup>39</sup> – en påstand som både fremstår innledende og konkluderende. Samtidig som Bhabha med denne påstanden ser ut til å konkludere med at kulturen må lokaliseres i det som er *beyond*, forblir det likevel uklart hva og hvor *the beyond* er. Bhabha beskriver *beyond* på følgende måte:

[N]either a new horizon, nor a leaving behind of the past. [...] For there is a sense of disorientation, a disturbance of direction, in the 'beyond': an exploratory, restless movement caught so well in the French rendition of the words *au-delà* – here and there, on all sides, *fort/da, hither and thither, back and forth*. (Bhabha, 2004, s. 1-2)

Kultur må lokaliseres i det hinsidige og grenseoverskridende, i det som er bortenfor og preget av desorientering. Bhabha etterlyser behovet for å utvide horisonten, og til å tenke utover opprinnelige og opphavelige subjektiviteter. Ønsket om å utfordre forestillinger om faste kulturer og identiteter, kunne dermed anses som teoretisk nyskapende. Gjennom å vende blikket bort fra statiske identitetskonstruksjoner, og over på det ustabile og forstyrrende som eksisterer i det som er *beyond*, er Bhabha, slik jeg ser det, delvis uenig med Suids presentasjon av fastlåste dikotomier som oss/dem og Oksident/Orient. Det interessante, ifølge Bhabha (2004, s. 2), er dermed å undersøke øyeblikkene og prosessene der kulturelle forskjeller artikuleres. Anerkjennelsen av kulturelle forskjeller, medfører at kulturer alltid forblir flytende: «[C]ultural differences is a process of signification through which statements *of* culture or *on* culture differentiate, discriminate and authorize the production of fields of force, reference, applicability and capacity» (Bhabha, 2004, s. 50, forfatterens utheving). Det er gjennom slike prosesser at subjektiviteten skapes og formes, som igjen fører til fremveksten av såkalte mellomrom, der intersubjektive og kollektive opplevelser av nasjonalitet, samfunnsinteresse eller kulturell verdi forhandles fram. Dette får Bhabha til å stille spørsmålet: «How are subjects formed 'in-between', or in excess of, the sum of the 'parts' of difference (usually intoned as race/class/gender, etc)?» (Bhabha, 2004, s. 2) Prosessen som oppstår når kulturelle forskjeller

---

<sup>39</sup> Jeg refererer til en utgave av essaysamlingen, publisert av Routledge Classics i 2004.

uttrykkes, omtales som 'mellomrom', og det er disse mellomrommene som tillater kulturelle hybriditeter å vokse fram.

Bhabha formulerer ikke selv en definisjon av hybriditet, men refererer derimot til den afroamerikanske kunstneren Renée Green, og hennes arbeid. Her trekker han fram Greens arkitektoniske installasjon, *Sites of Genealogy* – en installasjon som visuelt fremstiller den hybride identiteten, nettopp fordi installasjonen «displays and displaces the binary logic through which identities of difference are often constructed – Black/White, Self/Other» (Bhabha, 2004, s. 5). Installasjonen ble fremsatt ved The Institute of Contemporary Art i New York i 1990, og bestod av tre rom: et fyrrom, et trapperom og et loft. For Green ble trappeoppgangen et liminalt rom, en gangvei mellom de øvre og nedre områdene i installasjonen, som hver ble merket med plaketter som refererte til svarthet og hvithet (Bhabha, 2004, s. 5). Trappen symboliserer dermed et mellomrom, 'in-between', som igjen viser til kulturell hybriditet:

The stairwell is a liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white [...]. The interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha, 2004, s. 5)

Den kulturelle hybriditeten representeres gjennom trappen, og kan leses som en prosess som oppstår når kulturelle forskjeller uttrykkes og synliggjøres. Mellomrommet mellom faste identifikasjoner, bidrar til å bryte ned forestillingene om at identitet og kultur er faste størrelser, noe som igjen vil bidra til å svekke opprettholdelsen av hierarkier. Det er først i essayet «Signs taken for wonders» at Bhabha kommer tettest inn på en egen definisjon av hybriditetsbegrepet:

Hybridity is the name of this displacement of value from symbol to sign that causes the dominant discourse to split along the axis of its power to be representative, authoritative. Hybridity represents that ambivalent 'turn' of the discriminated subject into the terrifying, exorbitant object of paranoid classification – a disturbing questioning of the images and presences of authority. (Bhabha, 2004, s. 162)

Hybriditetsbegrepet fanger opp maktforholdet mellom kolonisator og kolonisert, og synliggjør hvordan maktforholdet uttrykkes i kulturell form. Hybriditet kan dermed forstås som et subversivt verktøy, der koloniserte mennesker kan utmane ulike former for undertrykkelse. Bhabha dekonstruerer altså dikotomien svart/hvit, og konstruerer dermed en ny identitetskategori, nemlig den hybride. Ifølge Fanon får de fargede menneskene problemer med

å utvikle sitt kroppsskjema innenfor den hvite verden, og påpeker at «bevisstheten om kroppen er en utelukkende negerende aktivitet» (Fanon, 2017, s. 175). Bhabha bygger på Fanons beskrivelser av de ambivalente mellomrommene, og påpeker at den negerende aktiviteten faktisk er

the intervention of the 'beyond' that establishes a boundary: a bridge where 'presencing' begins because it captures something of the estranging sense of the relocation of the home and the world – the unhomeliness – that is the condition of extra-territorial and cross-cultural initiations. (Bhabha, 2004, s. 13)

Å skulle forsøke å bringe seg selv inn i øyeblikket ('presencing') skaper en splittelse der man føler seg 'unhomely'. Unhomely må ikke forveksles med å være hjemløs, men snarere forstås som 'ikke hjemlig'. Fordypningene i det hjemlige rommet, forstått som små, adskilte mellomrom, skaper forskyvninger i grensene mellom hjem og verden. Dette bidrar til en fremmedgjørende følelse hos individene, der de befinner seg i et spenn mellom ulike hjem og verdener, og dermed også imellom ulike kulturer. De ikke-hjemlige øyeblikkene kan både relateres til personlig og psykisk ambivalens, men også til bredere skiller mellom politisk eksistens (Bhabha, 2004, s. 15). Som vi skal se, erfarer både Mo, Jamal, Mariana og Mahmoud å befinne seg i en slik splittet, ambivalent posisjon, i et mellomrom der de føler seg ikke-hjemlige. Det er også verdt å nevne Bhabhas begrep *mimicry*, ettersom det henger tett sammen med hybriditetsbegrepet. *Mimicry* presenteres og diskuteres i essayet «Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse», der det trekkes fram som en av de mest unnvikende og mest effektive strategiene for kolonial makt og kunnskap:

[M]imicry represents an *ironic* compromise. [...] colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an *ambivalence*; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. [...] a complex strategy of reform, regulation and discipline, which 'appropriates' the Other as it visualizes power. (Bhabha, 2004, s. 122, forfatterens utheving)

*Mimicry*, eller etterligning, innebærer dermed at de koloniserte ifører seg kolonimaktens språk, tradisjoner eller holdninger, som igjen bidrar til å utfordre skillet mellom kolonimakt og kolonisert. I de hybride mellomrommene finnes det ujevne maktforhold, som medfører at den underordnede tilpasser seg gjennom å etterligne – som dermed fører til undergraving av maktordninger.

### 3.3 Maimouna Jagne-Soreau om ‘mellanförskap’

En følelse av å ikke høre hjemme noe sted, i en blanding av innenforskap og utenforskap, fanges opp og synliggjøres i begrepet *mellanförskap* (Jagne-Soreau, 2019, s. 48). *Mellanförskap* kan forstås som en svensk oversettelse av Bhabhas begreper *in-betweenness* og *hybriditet*. Det svenske begrepet har både vokst fram som et samlingspunkt for mennesker som deler slike erfaringer – og har dermed fått en aktivistisk funksjon – samtidig som det har fått gjennomslag som et teoretisk begrep.<sup>40</sup> *Mellanförskap* kan oversettes til *mellomforskap* på norsk, og refererer til følelsen av å være «ikke-autentisk, av att inte fullt ut betraktas som vare sig svensk eller något annat, alternativt varken som vit eller icke-vit, samt en känsla att leva utanför eller mellan en eller flera kulturer, raser och länder samtidigt» (Arbouz, 2012, s. 37).

Mellomforskap kan delvis leses som en kritikk av Bhabhas hybriditetsbegrep. Bakgrunnen for den nye formasjonen av begrepet, er kritikken mot at begreper om *hybriditet* og *mimicry* er for tett knyttet til maktforholdet mellom koloniasator og kolonisert. Jagne-Soreau diskuterer Bhabhas hybriditetsbegrep i lys av en lesning av Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner*. I artikkelen trekkes mellomforskap fram som et mer egnet begrep enn hybriditet, ettersom hybriditet «är grundligt uppbyggt utifrån ett kolonialt paradigm med högt specifikt maktförhållande som inte gäller i Skarangers berättelse» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Mennesker med en utenomeuropeisk bakgrunn, som vokser opp og lever i et europeisk land, erfarer en annen situasjon, enn de som levde under europeisk kolonisering. Dermed blir det, ifølge Jagne-Soreau, problematisk å anvende hybriditetsbegrepet i dag, da den koloniserte hverdagen ikke lenger er aktuell i dagens samfunn. Utover den koloniale konteksten er mellomforskap et mer dekkende begrep, både for å diskutere problematikkn knyttet til identitetskonstruksjon og nasjonstilhørighet, men også for å beskrive følelsen av å befinne seg i en mellomposisjon mellom to ulike kulturer. Utgangspunktet for Jagne-Soreau (2018, s. 22) sin forskning, er det grunnleggende problemet om hvorvidt individer kan regnes som halvt norsk, halvt utlending eller ekte utlending. Denne problematikken kan analyseres ved hjelp av begrepet mellomforskap, som beskriver en situasjon «då man varken tillhör grupp A eller grupp B utan hamnar i den alternativa gruppen (A)<sup>B</sup> och således faller mitt emellan i en dubbel negativitet» (2018, s. 24). Individer som ikke føler seg helt norsk, men som heller ikke kan

---

<sup>40</sup> Med utgangspunkt i begrepet *mellanförskap* og inspirert av kritisk rase- og hvithetsforskning, utarbeidet og publiserte tolv forskere antologien *Om ras och vithet i det samtida Sverige* (2012). Antologien presenterer blant annet historier og erfaringer om å leve som ikke-hvit svenske i Sverige, og antologien blander dermed sammen forskning, med tydelig aktivistiske tekster.

assosiere seg fullstendig med sin slekts bakgrunn, kan sies å stå i en slik mellomposisjon, og dermed leve i et mellomforskapskap.

Jagne-Soreau tar forskningen på mellomforskapskap et steg videre i artikkelen «Att vakna upp som suedidi» (2019). Der anvender hun begrepet for å analysere låten «Suedi», skrevet av den svenske rapperen Erik Lundin. I analysen av rap-låten påpeker Jagne-Soreau (2019, s. 48-49) at jeget opplever en dobbel avvisning, der han verken kjenner seg hjemme i Sverige, men heller ikke i foreldrenes hjemland. Denne følelsen, av «att inte höra hemma någonstans i en blandning av utanför- och innanförskap orsakad av rasifiering och/eller kolorism synliggörs av det relativt nya begreppet mellanförskap» (Jagne-Soreau, 2019, s. 48). I artikkelen utdyper Jagne-Soreau hvorfor begreper som *hybriditet*, *third space* og *in-betweenness* er mindre passende for postinnvandringsgenerasjonen. Postinnvandringsgenerasjonen er et begrep Jagne-Soreau (2018; 2019) bruker for å synliggjøre at mellomforskapskapet ikke er et aktivt eller bevisst valg, men snarere noe postinnvandringsgenerasjonen er født inn i, uten mulighet til å komme seg ut av det. Bhabhas hybriditetsbegrep beror derimot på en valgt tilstand, der individet har hatt et bevisst behov for å skape et hybrid mellomrom på bakgrunn av urettferdige og voldsomme koloniale prinsipper (Jagne-Soreau, 2019, s. 49). Jagne-Soreau illustrerer i sine artikler hvordan særlig språket som litterær konstruksjon, kan synliggjøre og problematisere mellomforskapskapet. Erfaringen av å være en del av postinnvandringsgenerasjonen, og dermed plasseres innenfor en slik (A)<sup>B</sup>-gruppe, gjelder ikke bare i Skarangers roman. Jeg kommer til å videreutvikle Jagne-Soreaus analyse av Skarangers roman, gjennom å gjøre en interseksjonell analyse av mellomforskapskapet. I tillegg erfarer også Mo, Jamal og Mahmoud å stå i en mellomposisjon mellom å være en 'ikke helt norsk'-nordmann, og det å være en 'norsk utlending'.

### **3.4 Gayatri C. Spivak om representasjon**

Fra tidlig 1980-tall og fram til i dag har postkolonial feminisme i Vesten vært orientert rundt vilkårene der kunnskap om ikke-vestlige kvinner ble produsert, sirkulert og utnyttet (George, 2006, s. 211). I postkoloniale litterære analyser ble spørsmål om lokasjon, representasjon og om å gi uttrykk for kvinnelig subjektivitet sentrale temaer. Gayatri Chakravorty Spivak er en sentral bidragsyter til det feministiske, postkoloniale teorifeltet. I 1985 utfordret Spivak en rase- og klasseblind vestlig academia ved å stille spørsmålet «Can the Subaltern Speak?» (Gandhi,

1998, s. 1).<sup>41</sup> Spørsmålet er tittelen på Spivaks svært innflytelsesrike essay, der hennes hovedanliggende er å undersøke hvilken betydning den koloniale situasjonen har for kvinner. Spivak fører en dobbelt kritisk argumentasjon i essayet, der hun på den ene siden kritiserer postkolonialismen i lys av et feministisk perspektiv, mens hun på den andre siden kritiserer feminismen ved hjelp av det postkoloniale perspektivet. I essayet diskuterer Spivak hvordan, og i hvilken grad, historiske omstendigheter og ideologiske strukturer påvirker og utsletter mulighetene for å tale, og for å bli hørt.

Utgangspunktet for Spivak sin kritikk er en samtale mellom poststrukturalistene Michel Foucault og Gilles Deleuze.<sup>42</sup> Slik jeg leser Spivak, mener hun at Foucault og Deleuze har glemt privilegiet de har til å reflektere, og at de dermed ikke tar hensyn til den suverene posisjonen de er i besittelse av innenfor det geopolitiske feltet. Hennes kritikk rettes derfor mot hvordan vestlige intellektuelle representerer de underordnede, gjennom å tale *for* dem og *om* dem. Spivak (2009, s. 47) kritiserer Deleuze sin erklæring om at det ikke lenger finnes noen representasjon, og at det ikke finnes annet enn teoretisk og praktisk handling. Som et motsvar presenterer Spivak dermed distinksjonen mellom to ulike betydninger av representasjon. For å synliggjøre hvordan skillet i bruken av to ord forsvinner i oversettelsen, anvender Spivak Karl Marx sine begreper *Vertretung* (tale for) og *Darsellung* (re-presentasjon):

To betydninger av representasjon anvendes parallelt: representasjon som 'å tale for', som i politikken, og representasjon som 're-presentasjon', som i kunst eller filosofi. Siden teori også bare er 'handling', representerer ikke teoretikeren (taler han ikke for) den undertrykte gruppen. Og subjektet blir nettopp ikke betraktet som en representerende bevissthet (en som representerer virkeligheten adekvat). (Spivak, 2009, s. 47)

De to betydningene av representasjon er «uomgjengelig diskontinuerlige» (Spivak, 2009, s. 47). Å representere kvinnen i betydningen re-presentasjon, innebærer å fremstille kvinnen, samt gjøre henne nærværende. Dette forutsetter fremkallelsen av et subjekt, og Spivak kritiserer Foucault og Deleuze for feilaktig å formulere den språklige volden kvinnene utsettes for, nettopp fordi de er tvetydige i diskusjonen, og blander de to betydningene av representasjon sammen. For Spivak vil dermed ikke vestlige intellektuelle kunne fange opp den underordnede

---

<sup>41</sup> I det følgende vil jeg referere til en norsk oversettelse av Spivak sitt essay, oversatt av Maria Esholt Selvik i *Agora* 9(1).

<sup>42</sup> Spivak tar utgangspunkt i samtalen slik den presenteres i «Intellectuals and Power: A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze». Den transkriberte versjonen av samtalen finnes som kapittel i boken *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (1977). Oversatt fra fransk til engelsk av Donald F. Bouchard og Sherry Simon.



kvinnens erfaringer i sin helhet, og dermed ikke kunne tale *for* og *om* den underordnede kvinnen. Samme tematikk diskuteres også i essayet «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism» (1985). Der tar Spivak utgangspunkt i romanen *Vide Sargasso Sea* (1966), skrevet av den halvt kreolske forfatteren Jean Rhys – en roman som står i direkte dialog med klassikeren *Jane Eyre* (1847) av Charlotte Brontë. Spivak fører ikke bare en kritikk av romanenes fremstilling av samfunnet som helhet, men hun dekonstruerer hele den imperialistiske logikken, gjennom å vise hvordan den motsetter seg selv, og hvordan den bygger på motstridende forutsetninger.

Spørsmålet om den underordnede kan tale, og med hvilken stemmebevissthet de underordnede kan tale, blir gjennomgående stilt i «Can the Subaltern Speak?». Det har riktignok blitt utgitt flere versjoner av essayet, der Spivak har gitt ulike svar på dette spørsmålet. Spivak (2009, s. 46) er kritisk til Foucault og Deleuzes konklusjon om at de underordnede kan tale gjennom å produsere en mothegemonisk ideologi. Gjennom et konkret eksempel om praksisen *sati* (enkeofring), forsøker Spivak å fremstille en alternativ løsning til å tale *for* og *om* de underordnede. Enkeofring var lenge en sentral praksis innenfor hinduistiske samfunn, og regulert i hinduistisk lov. Sati innebar at hinduenken skulle ofre seg selv på ektemannens likbål, for å uttrykke lojalitet og hengivenhet for sin avdøde ektemann. Gjennom det kjente uttrykket «hvite menn redder brune kvinner fra brune menn», synliggjør Spivak hvordan tidligere britiske kolonisatorer avskaffet og kriminaliserte enkeofringen, og dermed talte *for* kvinnen. På den andre siden står det indisk-innfødte argumentet om at «kvinnene ønsket virkelig å dø» – et motargument som også talte *for* kvinnen (Spivak, 2009, s. 85). Eksempelet illustrerer problematikken knyttet til kvinnes stemmebevissthet innenfor den hegemoniske diskursen. Kvinnene selv har ingen stemme. De befinner seg mellom to ulike diskurser, en britisk-kolonial diskurs og en indisk-nativistisk diskurs, som setter begrensninger for kvinnes muligheter til å tale og bli hørt. Disse diskursene fungerer som et maktmiddel, som setter begrensninger for individets muligheter til å uttrykke seg. Den underordnede kan ikke tale, og «representasjonen har ikke svunnet hen» (Spivak, 2009, s. 103). De underordnede blir utsatt for en form for språklig vold, gjennom å bli representert av en gruppe som egentlig ikke kan representere dem, og som igjen hindrer de underordnedes muligheter til å representere seg selv.

Representasjon er et begrep som anvendes av de to tenåringsguttene i *Tante Ulrikkes vei*, og det er av analytisk interesse å undersøke hvordan de to ulike betydningene av representasjon kan fortelle noe om mellomforskaper i alle de tre romanene. Særlig interessant er det også å

undersøke spørsmålet Spivak stiller – om de underordnede kan tale – i relasjon til romanene. Det er tydelig at flere av ungdommene har et ønske om å bli hørt, men får de tale og blir de hørt?

### 3.5 Hvithetsfenomenologi

Flere av romanpersonene erfarer å bli plassert i et utenforskap, som defineres av både navn, hudfarge og kultur. De erfarer altså å skille seg ut fra den norske majoritetsbefolkningen. I artikkelen «A phenomenology of whiteness» (2007) argumenterer Sara Ahmed for at hvithet fungerer som «a bad habit, which becomes a background to social action» (Ahmed, 2007, s. 149). Hvithet blir betraktet som en pågående og ufullendt historie «which orientates bodies in specific directions, affecting how they ‘take up’ space» (Ahmed, 2007, s. 150). Ahmed (2007, s. 150) belyser hvordan fenomenologien kan hjelpe oss å forstå hvithet som en effekt av rasifisering, som igjen former hva det er kropper ‘kan gjøre’. Dermed argumenterer Ahmed for at hvithet kan forstås som en orientering, og at orientering handler om utgangspunkter.<sup>43</sup>

Orientations are about how we begin, how we proceed from ‘here’. Husserl relates the questions of ‘this or that side’ to the point of ‘here’, which he also describes as the zero-point of orientation, the point from which the world unfolds, and which makes what is ‘there’ over ‘there’. (Ahmed, 2007, s. 151)

Stedet der subjektet befinner seg, innenfor sitt faktiske ‘her’ (‘here’), danner utgangspunktet for subjektets orientering i rommet (Ahmed, 2007, s. 151). For å illustrere hva det innebærer å forstå hvithet som en orientering, viser Ahmed til Fanons beskrivelse av den hverdagslige scenen, der et kroppslig begjær etter å ta seg en sigarett, får kroppen til å strekke seg mot den andre enden av bordet, for å få tak i sigarettpakken (Ahmed, 2007, s. 152; se også Fanon, 2017, s. 175). En slik bevegelse «is an orientation towards the future insofar as the action is also the expression of a wish or intention» (Ahmed, 2007, s. 153). Orientering handler om bevegelser i rommet, og spesielt hvithet i dette tilfellet. Ikke-hvite kropper blir gjort usynlige i situasjoner der rom blir sett på som hvite, men ikke-hvite kropper blir svært synlige i tilfeller der de ikke passerer i hvite rom:

[N]on-white bodies [...] are made invisible when we see spaces as being white, at the same time as they become hypervisible when they do not pass, which means they ‘stand out’ and ‘stand apart’. You learn to fade into the background, but sometimes you can’t, or you don’t. The

---

<sup>43</sup> Ahmed henviser til Husserl sitt orienteringsbegrep, slik det presenteres i bind to av *Ideas* (1989).

moments when the body appears 'out of place' are moments of political and personal trouble. (Ahmed, 2007, s. 159)

Ahmed gjør ingen litterær analyse, men undersøker bevegelsesaspektet, hvordan man vender seg i rommet, samt hvordan hvithet oppretter grenser. Mitt spørsmål i analysen, i relasjon til romanene, blir dermed hvordan hvithet oppretter grenser for romankarakterene, i tillegg til å undersøke hvordan de kan orientere seg i hvite rom.

### **3.6 Raewyn Connell om hegemonisk maskulinitet**

Postkoloniale teorier har bidratt til kunnskap og verktøy som kan anvendes for å analysere maktforhold mellom mennesker og nasjoner. Som vi har sett, opprettholdes og reproduseres imperialismens strukturer gjennom konstruksjonen av maktforhold, som skaper grenser mellom overordnede og underordnede. De tre store postkoloniale teoretikerne, Said, Bhabha og Spivak, fører alle en form for kritikk mot kolonialismen og imperialismen. Sids kritikk av orientaliseringen av Orienten, Bhabhas dekonstruksjon av dikotomien svart/hvit, og Spivaks kritikk av vestlig representasjon av underordnedes erfaringer, viser at de alle er opptatt av å undersøke samfunnsmessige maktdiskurser. Postkolonial teori bidrar til å synliggjøre ulike diskursive konstruksjoner, som det også er interessant å se i lys av et maskulinitetsperspektiv. Måten subjektet posisjonerer seg selv, og dermed også posisjonerer 'de andre', får betydning for fremstillingen av hegemonisk maskulinitet og makt. Å inkludere et maskulinitetsperspektiv, vil styrke analysen av hvordan erfaringen av å vokse opp mellom kulturer fremstilles i litteraturen. Konstruksjon av maskulinitet kan fortelle noe om hva som gir makt på både lokalt og nasjonalt nivå, og tilføyer et ytterligere aspekt i analysen av hvilke grenser som opprettes mellom *vi* og *dem*.

Den australske sosiologen Raewyn Connell er svært kjent for sine teorier om kjønn og maskulinitet. Med utgivelsen av *Masculinities* i 1995, og teorien om hegemonisk maskulinitet, regnes Connell som en sentral bidragsyter til maskulinitetsforskningen. Teorien har blant annet fått kritikk for at en hegemonisk maskulinitet ikke nødvendigvis er så relevant å snakke om, ettersom få faktisk slutter opp om den hegemoniske maskuliniteten (se for eksempel Whitehead 2002; Christensen og Jensen 2014). Her presenteres ideen om en utvidet synsvinkel i studiet av maskulinitet, som innebærer at det eksisterer ulike måter å være mann på i hierarkiet, og at det dermed finnes ulike typer maskulinitet. Maskulinitet må forstås som en del av en større struktur, snarere enn som et isolert objekt (Connell, 1995, s. 67). Maskulinitetsforskningen bør orientere

seg mot prosessene og relasjonene «through which man and women conduct gendered lives» (Connell, 1995, s. 71). Å være kvinne eller mann er ikke forhåndsbestemte, statiske kategorier, men en tilblivelse som aktivt konstrueres gjennom sosial praksis:

Gender is a way in which social practice is ordered. In gender processes, the everyday conduct of life is organized in relation to a reproductive arena, defined by the bodily structures and processes of human reproduction. [...] I call this a 'reproductive arena' not a 'biological base'. (Connell, 1995, s. 71)

Kjønn forstås her som en sosial praksis, som refererer til kropper og til det kropper gjør. Samtidig er det ikke en sosial praksis som kan reduseres til kroppen (Connell, 1995, s. 71). Kjønn interagerer med andre kategorier som rase og klasse, og i likhet med forståelsen av kjønn, poengterer Connell at maskulinitet også er en sosial, historisk og konvensjonelt bestemt praksis, som konstant referer til kropp og performativitet, og som eksisterer i kontrast til feminitet. Forholdet mellom kjønn og makt er sentralt, og i lys av den vestlige kjønnsordenen på slutten av 1900-tallet, undersøker Connell praksiser og relasjoner som konstruerer hovedmønstrene av maskulinitet. Teorien bygger på den italienske marxisten Antonio Gramscis begrep om *hegemoni*, forstått som kulturelt lederskap, og som en kulturell dynamikk en gruppe mennesker gjør krav på for å opprettholde en ledende posisjon eller dominans. Connell presenterer fire mannligheter, eller maskuliniteter: *hegemonisk*, *underordnet*, *delaktig* og *marginalisert*.<sup>44</sup> Sentralt står ideen om å undersøke relasjonene mellom de ulike maskulinitetene, ettersom en maskulinitetsposisjon kun eksisterer i motsetning til en annen.

*Hegemonisk maskulinitet* er en genuspraksis som på et gitt tidspunkt inneholder det aksepterte svaret på spørsmålet om patriarkatets legitimitet, og som garanterer menn en dominerende posisjon, og kvinner en underordnet posisjon (Connell, 1995, s. 77). Det er riktignok ingen fast karaktertype som gjør seg gjeldende innenfor alle sosiale, historiske og institusjonelle kontekster. Dersom betingelsene for patriarkalsk legitimitet endres, oppløses den bestemte maskulinitetens grunnlag for dominans, og nye grupper kan utfordre og konstruere et nytt hegemoni (Connell, 1995, s. 77). Den *underordnede maskuliniteten* står som en motsats til den hegemoniske, og viser til det som symbolsk utestenges fra den hegemoniske maskuliniteten. Her anvender Connell homoseksuelle menn som et eksempel på underordnede maskuliniteter i moderne, vestlige samfunn, men som ikke gjelder på samme måte i Norden i dag. Likevel er det slik at kun et fåtall praktiserer den hegemoniske maskuliniteten, og flertallet av menn vil

---

<sup>44</sup> Norsk oversettelse av de engelske begrepene *hegemony*, *subordination*, *complicity* og *marginalization*.

dermed innta posisjonen *deltakende maskulinitet*. Denne maskuliniteten er tett knyttet opp mot den hegemoniske, og er maskuliniteter som konstrueres for å realisere det patriarkalske utbyttet (Connell, 1995, s. 79-80). Mange menn oppnår dermed fordeler av det hegemoniske, uten å kroppsliggjøre en hegemonisk maskulinitet. De som derimot ikke får utbytte av de patriarkalske fordelene, er de som inntar den *marginaliserte maskuliniteten*. Her inkluderes raseaspektet, og Connell (1995, s. 80) påpeker at den hegemoniske maskuliniteten blant hvite menn, bidrar til å opprettholde en institusjonell og fysisk undertrykkelse av maskuliniteter i svarte samfunn.

I en senere artikkel, «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept», adresserer Connell sammen med Messerschmidt, igjen konseptet maskulinitet, og definerer maskulinitet på følgende måte: «Masculinity is not a fixed entity embedded in the body or personality traits of individuals. Masculinities are configurations of practice that are accomplished in social action and, therefore, can differ according to the gender relations in a particular social setting». (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 836). Det legges større vekt på at maskuline og feminine egenskaper og kvaliteter, kan utøves uavhengig av biologisk kjønn. Maskuliniteter er konfigurasjoner av sosiale praksiser, og spørsmålet jeg tar med meg videre inn i analysene er hvordan mannlighet og kvinnelighet konstrueres i romanene, og hva som fremstilles som den hegemoniske maskuliniteten i den lokale kulturen.

### **3.7 Kjønn som performativitet**

For å undersøke kjønnsaspektet av mellomforskning er det hensiktsmessig å trekke fram teorien om kjønn som performativitet. Den amerikanske litteraturteoretikeren og kjønnsforskeren, Judith Butler, er svært kjent for sin innflytelsesrike studie *Gender Trouble* (1990), der hun lanserte teorien om kjønn som performativitet. Samme år diskuterte Butler tematikken i artikkelen «Performative Acts and Gender Constitutions». Butler hevder at kjønn ikke kan forstås som en stabil identitet, eller som et sted (locus og agency) handlinger utgår fra:

In this sense, gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a *stylized repetition of acts*. (Butler, 1990, s. 270, forfatterens utheving)

Kjønn er derimot en identitet som er konstituert i tid, innstiftet gjennom stilisering av kroppen, og må dermed forstås som kroppslige gester, bevegelser og handlinger av ulikt slag (Butler, 1990, s. 270). Det er gjennom gjentatte kroppslige bevegelser og uttrykk, at illusjonen av et kjønn subjekt skapes over tid. Butler skriver at hun i motsetning til teatraliske eller

fenomenologiske modeller – som hevder at det kjønnede jeg-et kommer i forkant av sine handlinger – forstår konstituerende handlinger for å utgjøre subjektets identitet, men også «as constituting that identity as a compelling illusion, an object of belief» (Butler, 1990, s. 271). Butler fremviser at kjønnsidentitet er en performativ prestasjon, som tvinges fram gjennom sosiale sanksjoner og tabuer:

As a consequence, gender cannot be understood as a *role* which either expresses or disguises an interior ‘self’, whether that ‘self’ is conceived as sexed or not. As performance which is performative, gender is an ‘act’, broadly construed, which constructs the social fiction of its own psychological interiority. (Butler, 1990, s. 279, forfatterens utheving)

For Butler er kjønnet en fremtredelse. Gjennom at vi agerer vårt kjønn, skapes en forestilling om et psykologisk indre – et fiktivt psykologisk indre som kjernen for kjønn og identitet. Butler mener at kategorien ‘kvinne’ må avskaffes. Kjønn vil hele tiden kunne forandres, og det forandres gjennom hvordan vi *gjør* kjønn. Det er på denne måten kjønn er performativt. Å studere kjønn forutsetter derfor at man undersøker ytringer og handlinger som kan knyttes opp til kjønn, som for eksempel klesbruk, eller måten man snakker om kjønn på. Gjennom å undersøke handlinger eller performativitet, vil man kunne bekrefte eller avkrefte visse kjønnede forestillinger. Butler sitt feministiske bidrag, i kombinasjon med teorier om maskulinitet, vil blant annet være nyttig for vise hvordan kvinnelighet fremstilles i relasjon til religion og makt. For eksempel vil det kunne si noe om fremstillingen av å være kvinne på Romsås i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Butler sin teori danner et godt utgangspunkt for å analysere kjønnede aspekter ved romankarakterenes uttrykk, væremåte og handlinger.

### **3.8 Metodisk tilnærming**

Menneskelig identitet kan ikke forklares ut fra én enkelt sosial kategori (Gemzöe, 2014, s. 191). I en masteroppgave som tematiserer hvordan et mellomforskap kan oppleves og fremstilles på ulike måter, blir det nødvendig å se nærmere på hvilke ulike aspekter som påvirker identiteten, og som strukturerer grenser mellom *vi* og *dem*. Presentasjonen av de ulike teoretikerne, og deres teoretiske begreper, viser at de berører flere ulike aspekter og maktdiskurser. En interseksjonell innfallsvinkel på analysen av mellomforskap, vil bidra til å fremheve hvordan mellomforskapet erfares og fremstilles ulikt, men også vise kompleksiteten av å leve i et mellomforskap.

Interseksjonalitetsbegrepet har i lengre tid vært av interesse innenfor både kvinne- og kjønnsforskning, og postkolonial og antirasistisk forskning (Berg, Flemmen, & Gullikstad,

2010, s. 14; Gemzöe, 2014, s. 190). Begrepet interseksjonalitet er både politisk og analytisk, og kommer fra det engelske ordet 'intersection'. Det ble lansert i 1989 av den amerikanske jussprofessoren Kimberlé Williams Crenshaw, og anvendes som en veikryssmetafor for å synliggjøre hvordan forskjellige veier eller akser møtes, og dermed lenkes sammen gjennom en rekke interseksjoner (Berg, Flemmen, & Gullikstad, 2010, s. 16). I denne masteroppgaven vil jeg gjøre en interseksjonell analyse av hvordan mellomforskaket fremstilles i Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner. Dette innebærer å undersøke hvordan ulike maktordninger samvirker, samt hvordan ulike sosiale kategorier formes, og danner grunnlag for utviklingen av en felles gruppeidentitet – eller et felles *vi*. Interseksjonalitet som analysebegrep, er et interessant metodisk aspekt. Det kan si noe om, og vise, hvor sammensatt de ulike maktordningene er, og hvordan dette fremstilles i de tre romanene. Dette bringer også med seg en metodisk utfordring, da det å analysere én og én sosial kategori ikke helt lar seg gjøre. Det er likevel et viktig analytisk poeng å forsøke å undersøke og behandle ulike aspekter hver for seg, for deretter å se dem i sammenheng. Å gjøre en interseksjonell analyse av mellomforskaket er fruktbart, siden det er krysningen mellom ulike kategorier, som representasjon, religion, kjønn og maskulinitet, som kan belyse hvordan mellomforskaket erfares ulikt for fire tenåringer fra Groruddalen i Oslo.

Jeg vil også gjøre en komparasjon av de tre romanene. For å utforske hvordan mellomforskaket konstrueres i romanene, vil hvert analysekapittel innledes med en kort narratologisk analyse. Jeg anvender narratologiske begreper utviklet av den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette, slik de presenteres i hans innflytelsesrike utgivelse, *Narrative Discourse: An Essay in Method* fra 1972. Fortellerstemme og tempus er av særlig betydning for min analyse, og jeg vil også trekke fram begrepet 'paratekst', slik det diskuteres av Genette i *Paratexts: Thresholds of interpretation* fra 1987. Genettes begreper vil bli definert når de aktualiseres i analysen. Alle disse perspektivene bringer jeg nå med inn i lesningen av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!*.

## **4. Tante Ulrikkes vei. Å representere**

I Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei*, får vi et innblikk i livene til Mohammed (Mo) og Jamal. Begge føler seg rotløse. De erfarer å befinne seg i et mellomforskap, som på ulike måter strukturerer og former deres liv og identitet. Spørsmålet blir dermed hvordan erfaringen av å befinne seg mellom to kulturer fremstilles, og hvilke aspekter og maktordninger som inngår i fremstillingen av mellomforskapet. *Tante Ulrikkes vei* danner et godt utgangspunkt for en interseksjonell analyse, nettopp fordi de to ungguttene identitet preges av mangfoldige sosiale kategorier. Som et litterært univers, er Stovner svært mangfoldig. Faktorer som «klasse, kjønn, rase, etnisitet, religion, helse, utdanningsnivå og politisk tilknytning [...] overlapper på kryss og tvers» (Vold, 2019, s. 320). I det følgende skal jeg derfor se nærmere på hvordan faktorer som representasjon, stemme, religion og maskulinitet påvirker hverandre, og hvordan disse sosiale kategoriene kan si noe om erfaringen av å leve i et mellomforskap. Å representere er et sentralt aspekt ved Shakars roman, og slik jeg leser *Tante Ulrikkes vei*, får fortellerteknikken særlig innvirkning på diskusjonen om representasjon. Hvem som forteller, på hvilken måte det blir fortalt, og hvordan romanen er oppbygd, står sentralt i utforskningen av hvordan mellomforskapet fremstilles i *Tante Ulrikkes vei*. Det blir derfor innledningsvis nødvendig å si noe om både sjanger og forteller.

### **4.1 Handlingsreferat**

*Tante Ulrikkes vei* handler om tenåringsguttene Mo og Jamal. Begge bor og vokser opp i samme blokk i Tante Ulrikkes vei, tilhørende bydelen Stovner i Oslo. Deres foreldre har innvandret til Norge, og de er dermed norskfødte med to innvandrerforeldre. Det er datainnsamlingen til NOVAs forskningsprosjekt, som danner utgangspunktet og rammen for hele fortellingen. Vi følger guttene fra 2001 til 2006, og som en del av datainnsamlingen bærer de dermed rollen som respondenter i et forskningsprosjekt. Deres bidrag tar form som beretninger om alt fra hverdagslige utfordringer, til diskusjon omkring storpolitiske hendelser og eksistensielle spørsmål, som hvem de er og hvor de er på vei. Mo deler erfaringer gjennom skriftlige e-poster, mens Jamal velger å snakke i diktafon: «jeg tar sånn og snakke med send på tante ulrikkesvei 42a» (Shakar, 2017, s. 6).

Familiesituasjonen til Mo og Jamal er svært ulik. Mo vokser opp med sin mor, far, lillebror Ayan og lillesøster Asma. Faren er en sterk pådriver for at Mo skal lykkes på skolen, og har store ambisjoner på sønnens vegne. Jamal erfarer derimot en svært annerledes bo- og



familiesituasjon. Moren er psykisk syk og ufør, mens Jamals voldelige far forlot familien før lillebroren Suleiman ble født. De to ungdomsguttene kan dermed forstås som to kontrasterende ytterpunkter. Jamal mestrer ikke skolehverdagen, og velger etter hvert å droppe ut av videregående skole. Mo presterer derimot godt på skolen, og vi får tidlig vite at Mos motivasjon for skolearbeidet er en del av hans fluktprosjekt – han vil bort fra Stovner. Han uttrykker frustrasjon over at foreldrene har gitt han navnet Mohammed, særlig fordi foreldrene har vært pådrivere for at «jeg skal komme ut herfra og få en fin jobb og alt det der» (Shakar, 2017, s. 7-8). Jamal fremstår opprørsk, mens Mo i større grad ønsker å innordne seg (Vold, 2019, s. 295; 314). Likevel bærer historiene om Mo og Jamal preg av at deres liv er i ferd med å gå i oppløsning, og forskjellene mellom de to guttene, som vokser opp i samme bydel, blir større desto eldre de blir.

#### 4.1.1 Sjanger og fortellerteknikk

*Tante Ulrikkes vei* har blitt omtalt som en sterk, viktig og vellykket kunstnerisk roman (se for eksempel Stølan 2017). Romanen fremstår som en blanding av en brev- og dagbokroman. På den ene siden bryter den med tradisjonell brevføring, ettersom vi kun får enveiskommunikasjon gjennom Mos e-poster og Jamals taleopptak. Forskerens stemme gjør seg kun synlig et par ganger i løpet av romanen, men går ikke i dialog med det guttene beretter. Maria Wahlström diskuterer brevromansjangeren i avhandlingen *Jag är icke heller en: den svenska dagboksromanen* (2012). Brevromaner som fremstår monologiske, ligner i større grad på dagboksromaner, som igjen innebærer at «berättaren – det vill säga dagboksföraren – berättar i första person och beskriver i huvudsak egna erfarenheter och upplevelser» (Wahlström, referert i Fjelkestam, 2012, s. 370). *Tante Ulrikkes vei* får fram effekten en ekte dagbok ville fremkalt, nemlig nærhet, ærlighet og oppriktighet – og særlig spontanitet i Jamals tilfelle. *Tante Ulrikkes vei* fungerer også som en form for tendensroman, ettersom Shakar hever en viktig samfunnskritisk stemme gjennom å tematisere rasisme, utenforskap, velferdsordninger, storpolitiske hendelser, og ikke minst, etter min mening, mellomforskapet og kampen for å finne sin egen identitet. Romanen etterstreber visse sosiale endringer, der Shakars budskap også er å representere en gruppe mennesker i søken mot politisk og samfunnsmessige endringer.

Forholdet mellom hvem som ser ('who sees?') og hvem som snakker ('who speaks?') er en sentral narratologisk distinksjon (Genette, 1980, s. 186). Svaret på hvem som snakker, er fortelleren. *Tante Ulrikkes vei* inviterer til dialogisk flerstemmighet, der Mo og Jamal sine stemmer både utfyller, og til dels utfordrer hverandre. Genette (1980, s. 221) påpeker at en

førstepersonsforteller har tilstedeværelse som karakter i selve handlingen. I Shakars roman er det riktignok tre første-personsfortellere, nemlig Mo, Jamal og forskeren Lars Bakken. Mo og Jamal er nåtidsfortellere, som periodisk skildrer både oppvekst, erfaringer og opplevelser. Deres historier krysser hverandre på flere tidspunkt, og som leser får vi tidvis høre om de samme historiene, fortalt fra to forskjellige perspektiver. Svaret på hvem som ser, kan forklares ved hjelp av Genette sitt begrep fokalisering. I *Tante Ulrikkes vei* er det en intern fokalisering. Det innebærer at hendelsene blir formidlet gjennom subjektet som taler (Genette, 1980, s. 189). Samtidig skjer det et skifte i hvem som besitter fortellerstemmen, og dermed hvem det er som ser situasjonen.

Skiftet mellom fortellerstemmer og fokaliseringsinstans tilfører romanen et interessant aspekt. Vi får en utvidet forståelse for de ulike situasjonene, og da spesielt i tilfeller der Mo og Jamal beretter om de samme hendelsene. Fortellerstemmene befinner seg altså på samme diegetiske nivå.<sup>45</sup> Likevel medbringer forskerstemmen et ytterligere aspekt til romanen. Som jeg vil komme tilbake til, omgjør forskeren guttenes språk, spesielt i formuleringen av midtveisrapporten til barne- og familiedepartementet. Det blir dermed uklart om Lars Bakken egentlig befinner seg på samme nivå som Mo og Jamal. En ekstradiegetisk tredjepersonsforteller, ville derimot befunnet seg utenfor handlingen, på et ekstradiegetisk nivå (Genette, 1980, s. 228). En slik forteller mangler i *Tante Ulrikkes vei*, som medfører at deler av ansvaret legges over på leseren, som selv må sette sammen det en tredjepersonforteller ville kunne servert. En allvitende tredjepersonsforteller ville kunnet gi leseren komplett innsikt i personenes tanker og følelser (Genette, 1980 s. 220). Vekslingen mellom hvem som ser og hvem som snakker fungerer, slik jeg ser det, delvis som en erstatning for en slik tredjepersonsforteller. Fortellernes temporale plassering er innskutt narrasjon, ettersom narrasjonen brytes opp i flere sekvenser, dog uten å skape avbrudd fra selve historien.<sup>46</sup> Flere av e-postene og diktafonopptakene fortelles i samtidig narrasjon, altså at hendelsene utspiller seg i det de fortelles (Gullestad, 2018, s. 60; se også Gaasland 2004 og Lothe 2003). Dette tar jeg med inn i diskusjonen om å skulle representere. Hvem er det som forteller, hvem sin stemme høres, og hva innebærer det å representere?

---

<sup>45</sup> Det er vanlig å snakke om ulike narrative nivåer i en roman. Her er det relevant å trekke frem Genettes begreper om ekstradiegetisk og diegetisk nivå. På det ekstradiegetiske nivået utspiller fortellerhandlingen seg, og her finner vi den ekstradiegetiske fortelleren, som produserer «a first narrative with its diegesis» (Genette, 1990, s. 85). Handlingen fortelleren beretter om utspiller seg derimot på det diegetiske nivået.

<sup>46</sup> Det skiller mellom fire hovedkategorier for temporal plassering: foranstilt, samtidig, etterstilt og innskutt. Innskutt narrasjon er typisk for brev- og dagbokromaner, der det går tid mellom brevene eller nedtegnelsene (Gullestad, 2018, s. 60).

## 4.2 Representasjon

Jamal kom slentrende mot meg [...]. Han så på klærne mine. En beige chinos, lyseblå genser med V-hals og en brun skinnveske over skulderen. [...] Jeg var ikke i humør til å holde en samtale i gang, hvert fall ikke en som trakk universitetet ned i støvet langs Tante Ulrikkes vei. [...] like før brua opp til senteret, ropte han noe etter meg som jeg skulle ønske han ikke hadde sagt, for det festa seg litt for godt. «Du representerer, mann!» (Shakar, 2017, s. 176-177)

Slik beskriver Mo møtet med Jamal på vei til sin første dag på Universitetet i Oslo. I disse linjene stiller Mo seg spørrende til hva det er som gjør at frasen «du representerer, mann!» fester seg så godt, og blir noe han ikke klarer å glemme. Hva er det Jamal egentlig mener med at Mo representerer, og hvorfor skulle Mo ønske at det ikke ble sagt? På den ene siden kan Jamal sin kommentar leses som en hån mot Mo – som en kommentar på at Mo har tatt på seg en annen innpakning enn en såkalt Stovner-innpakning. Tonje Vold (2019, s. 315) har derimot påpekt at Jamal sin kommentar kan leses som en anerkjennelse av alt det Mo har oppnådd. Uttrykket kan også signalisere at Mo ikke bør glemme hvor han egentlig kommer fra, og blir dermed en ubehagelig påminnelse om at hans etniske, religiøse og sosiokulturelle bakgrunn alltid vil følge han, uansett hvor han går. Det finnes en tvetydighet i hva det vil si å representere, som behøver å undersøkes nærmere.

Tanken om å representere på ulike måter, dukker opp flere steder i *Tante Ulrikkes vei*. Begrepet 'representasjon' har blitt viet særlig stor oppmerksomhet av Spivak, som var opptatt av den vestlige kolonialistiske undertrykkelsen. Spivak er spesielt kritisk til hvordan analyser og omtaler av marginaliserte grupper, konstruerer ugunstige kategorier for å si noe om marginaliserte gruppers interesser eller erfaringer. Sentralt i kritikken mot vestlige intellektuelles representasjon av de underordnede, står ideen om at det finnes to betydninger av representasjon, som anvendes parallelt: «å tale for» og «re-presentasjon» (Spivak, 2009, s. 47). Bare det at Mo poengterer at Jamal har sett på klærne han hadde på seg denne morgenen på vei til Blindern, gir en indikasjon om at Mo skiller seg ut fra hvordan folk ellers pleier å kle seg på Stovner. I dette tilfellet, hvor det å representere henger sammen med Mos valg av klær, er vi inne på den estetiske siden av representasjon, forstått som re-presentasjon. Mo opplever selv at han representerer noe annet enn Jamal, og dermed også noe annet enn Stovner. Likevel er det interessant at Mo forteller om denne hendelsen, og trekker fram at Jamal har iaktatt klærne hans, ettersom Jamal ikke forteller om dette møtet i det hele tatt.

#### 4.2.1 Ønsket om å ikke representere

Mo er tidlig ute med å uttrykke at han ikke ønsker å assosieres med Stovner, og dermed heller ikke representere Stovner. Hva som er problematisk med Stovner, blir ikke like tydelig kommunisert fram. Mo beskriver likevel Stovner som «en gammel klut», og som en stank han helst vil holde seg langt unna (Shakar, 2017, s. 20). Det hele kulminerer i et altoppslukende fluktprosjekt, der han både kler og formulerer seg annerledes, og legger ned en solid innsats for å gjøre det bra på skolen. Alt dette for å kunne komme seg bort fra Stovner:

Når Stovner var så ubehagelig for så mange, aller mest for meg, måtte det bety at det som var utafør, var bedre. [...] Jeg plasserte meg selv steder, steder jeg innbilte meg var skikkelig ikke Stovner. [...] Helt forskjellige steder, som likevel var like. Alt var veldig fredelig, ingen var sinte. Jeg var uten navn. Alle var det. Ingen så ut som noe. Alt bare fløyt i hverandre, som om alt jeg var på Stovner, ikke betydde noe der. (Shakar, 2017, s. 20-21)

Ønsket om å representere alt annet enn denne stanken, får Mo til å dagdrømme. Han dagdrømmer om å plassere seg selv på alle andre steder, som ikke er Stovner. Han plasserer seg selv på steder der alle er navnløse, og der hudfarge og utseende er ubetydelig. Det er mulig å lese dagdrømmene som et slags hybrid mellomrom, ettersom dagdrømmene blir en flytende tilstand, som ikke gjør krav på en bestemt væremåte. Alt som markerer identitet, er borte. Ifølge Bhabha (2006, s. 162) må hybriditet forstås som en vending, der det diskriminerte subjektet blir til et objekt. Mo vil løsrive seg fra sin egen identitet, være noe udefinert, og dermed omgjøres til et objekt. Han er villig til å ofre den han er, for å bli noe han ikke vet hva er, men som for han fremstår som noe umiddelbart bedre. Hva betyr egentlig dette, og hvem er man dersom man løsriver seg fra sin identitet?

Mo befinner seg i en splittet, ambivalent posisjon, der han føler seg 'ikke-hjemlig'. Ifølge Bhabha (2004, s. 13) skaper slike ikke-hjemlige øyeblikk en fremmedgjørende følelse. Konsekvensen av manglende tilhørighet til Stovner, og det sterke ønsket om å komme seg bort, gjør altså Mo villig til å forlate sin egen identitet. Ønsket om å være uten navn står fram som et ganske radikalt standpunkt, som jeg mener viser konsekvensene av å befinne seg i et mellomforskap. Muligheten til å være navnløs og usynlig i et hvilket som helst annet miljø, er bedre enn å ha tilknytning til et sted som Stovner, da det for Mo kun bringer med seg negative assosiasjoner og holdninger. Forestillingen om å plassere seg selv på andre steder, signaliserer at Mo tar avstand fra sin nåværende identitet, og dermed fra egen bakgrunn, klasse, hudfarge og religion. Han tar til og med avstand fra sitt eget navn ved å bruke kallenavnet Mo, som forkortelse for Mohammed. Ved å la Mo føre en lang diskusjon om eget navn, belyser Shakar

hvilken betydning selve navnet har, og hvordan et navn representerer hvem vi er. Til tross for at det etter muslimsk tradisjon er vanlig å oppkalle førstefødte etter profeten Muhammed, kan ikke Mo forstå hvorfor foreldrene hans har valgt å gi han det navnet. Mo erfarer at navnet holder han fanget på Stovner, stempler han som utlending, og at det hindrer han i å finne veien ut og bort.

Navnet holder Mo fast, og gjør at han alltid vil representere en bydel i Oslo preget av høy innvandrertetthet, ungdomskriminalitet, skoledropouts og trygdemottakere (Shakar, 2017, s. 8). Det sterke ønsket om å ikke representere, om å komme seg bort og dermed representere noe annet, skal likevel vise seg å bli problematisk for Mo. Tilbudet om studieplass ved Universitetet i Oslo, skal endelig gi Mo en mulighet til å komme seg bort og inn i et nytt miljø. Heller ikke her føler Mo seg hjemme:

Alt var stort. Ingenting det samme. Aller minst meg. Jeg var noe annet. Det grep fullstendig tak i meg da jeg sto der blant dem. [...] Jeg mener, ikke at noen gjorde noe, folk trava forbi uten å ta notis av meg, men i et øyeblikk tenkte jeg at jeg gjerne skulle hatt Jamal ved siden av meg likevel. (Shakar, 2017, s. 178)

Når Mo ankommer Blindern blir hans dagdrømmer til dels oppfylt. Han er nokså usynlig, og det er ingen som gjør notis av han, men likevel skulle han ønske at han ikke var alene i denne situasjonen, og at han hadde Jamal ved sin side. Mo erfarer igjen å befinne seg på et sted der han ikke hører hjemme. Å være usynlig, som han i utgangspunktet har strebet etter, viser seg å ikke fungere det heller. Frigjørelsen fra å representere befinner seg fortsatt i dagdrømmene til Mo, som får funksjon som et hybrid mellomrom – i dette tilfellet et sted imellom det Stovner representerer og det Blindern representerer.

Mo skal også erfare utfordringer knyttet til orientering og passering i 'hvite rom'. I artikkelen «A phenomenology of whiteness», presenterer Sara Ahmed (2007, s. 159) ideen om at ikke-hvite kropper blir 'hypersynlige' når de ikke passerer i hvite rom. I øyeblikk der kropper fremstår malplasserte – der de skiller seg ut fra andre kropper, forstått som hvite kropper – oppstår både personlige og politiske problemer. Etter at Mo og kjæresten Maria returnerer fra en ferietur i Spania, blir Mo stoppet i tollen på Gardermoen:

«You. Hey you. Hold on». [...] «We need to talk to you» [...]. Han viste meg et ID-kort. Politiet. «Hva?» stotra jeg. «Noen ord. Vi trenger noen ord med deg», gjentok han på norsk. [...] «Mistanke om ulovlig innvandring». «Hvilket land kom du hit fra?» spurte han, og jeg holdt på å si Spania, før jeg forsto hva han mente. «Herfra», svarte jeg. «Her fra Norge.» Det så ikke ut som han helt forsto. (Shakar, 2017, s. 316-317)

I denne situasjonen blir Mo fremstilt som å estetisk representere noe annet enn det norske. Mo blir definert som fremmed, på bakgrunn av hudfarge og navn, og dermed etnisitet. Han blir gjort 'hypersynlig', som gjør det umulig for han å bevege seg i rommet. Som en effekt av rasifisering, setter hvithet begrensninger for hva kropper 'kan gjøre', og dermed for mulighetene til orientering (Ahmed, 2007, s.150).<sup>47</sup> For politiet representerer Mo en ulovlig innvandrer. Ved å se hvithet gjennom en fenomenologisk linse, kan vi forstå rasifisering som en grensemarkør, som innskrenker Mos muligheter til å orientere seg i hvite rom. Mo kjenner seg ikke igjen, og det tar en stund før han forstår hva som foregår. Etersom han ikke er orientert, kjenner han seg verken bekvem eller hjemme. Orienteringsmulighetene begrenses, og her er det hvithet som oppretter grenser mellom *vi* og *dem*. Det å representere er dermed tett knyttet opp mot hudfarge og etnisitet.

#### 4.2.2 Estetisk representasjon for Jamal: Stovner og rapmusikk

Jamal anvender representasjonsbegrepet hyppig. Allerede i første diktafoninnspilling bruker han ordet 'representere' for å introdusere seg selv: «Men ok, jeg er Jamal. Svarting, muslim, fra Stovner, T.U.V., Tante Ulrikkes vei, du veit, representerer alltid» (Shakar, 2017, s. 15). Han er stolt av å være fra Stovner, og ikke minst stolt av å være fra T.U.V – en forkortelse for gatenavnet Tante Ulrikkes vei. Det blir derimot problematisk for Jamal når utenforstående tror at de kan tale *for* og *om* dem, som om de vet hvordan det er å være menneske på Stovner:

Og du veit hvor mange som snakker dritt ass. Alltid. [...] Men dem mest skada folka, det er dem potetene fra andre steder på Oslo og Norge ass, jeg sverger. Dem går på tv og sånn og snakker dritt og så har dem aldri vært på Stovner [...]. Men vi folka her, vi er sånn nå, fuck dem som snakker dritt, skjønner du? Vi representerer uansett. Vi representerer T.U.V. og Stovner, alltid ass. Glem dem andre folka på den landen her a. Vi trenger ikke dem. (Shakar, 2017, s. 17-18)

Slik Spivak (2009, s. 47) retter kritikk mot vestlige intellektuelles representasjon av de underordnede, uttrykker også Jamal sin frustrasjon over at 'poteter' fra andre steder i Oslo og

---

<sup>47</sup> Rasifisering, eller rasialisering «beskriver hvordan rasisme reproducerer stereotyper og forventninger til mennesker basert på utseende, etnisitet, religion eller kulturell bakgrunn» (Studentenes og Akademikernes Internasjonale Hjelpfond, 2020, s. 9).

Norge, forsøker å tale på vegne av menneskene som bor på Stovner.<sup>48</sup> Måten Jamal ordlegger seg på, for å fortelle Lars Bakken hvem han er og hva Stovner er, kan leses som en form for representasjon, slik Spivak har formulert begrepet. Re-representasjon handler om estetisk fremstilling, og kan blant annet forstås som en visuell komponent – det være seg utseende, klær, evner eller tilstedeværelse. Stovner-identiteten kan se ut til å være dypt forankret i Jamal, og den estetiske representasjonen synliggjøres blant annet gjennom hvordan Jamal beskriver alle etnisitetene Stovner er sammensatt av: «Pakkiser, degoser, chippere, jogurter, arabere, lankere, alt mulig. Liksom, vi alle er svartinger på en hvit land» (Shakar, 2017, s. 17). Her fremstilles skillet mellom *vi* og *dem*, mellom ‘svartingene på Stovner’ og ‘potetene utenfor Stovner’. Å representere Stovner blir dermed satt i opposisjon til det som befinner seg utenfor.

Rapmusikk har stor betydning for Jamal. Måten han beskriver sitt forhold til musikk på, er tett knyttet opp mot ønsket om å representere bydelen sin. Dette blir synlig når Jamal forteller at han hører på låten «Represent», av den amerikanske rapperen Nas. Jamal beskriver hvordan ‘lyricsa’ og ‘beaten’ «flower helt sykt og jeg går der og sjofer på blokkene og gata [...] jeg vil grine nesten, men samtidig jeg er glad. Liksom, vi skjønner hip hop og hip hop skjønner oss» (Shakar, 2017, s. 18). På samme måte som Nas er opptatt av å representere gjennom sine sangtekster, er Jamal opptatt av å representere Stovner, T.U.V og det å være både svarting og muslim. Ønsket om å representere blir forsterket gjennom musikken, og gjennom musikken etableres en form for tilhørighet og samhold. Gruppen Jamal gjengir estetisk, er tydelig multietnisk, og lever i et mellomforskap i Norge. For å bruke Bhabhas begreper, blir det en hybrid identitet Jamal ønsker å representere estetisk. Når musikken spiller, plasseres han et helt annet sted, der han føler seg hjemme.

Jamals bruk av begrepet representasjon, er tett knyttet til stedstilhørighet og identitet. Joakim Tjøstheim (2019, s. 37-38) poengterte i sin masteroppgave at stedstilhørighet har stor betydning for Jamals individuelle selvforståelse, nettopp fordi hans kollektive og individuelle identitet konstrueres av å bo på Stovner. I Odrun Misje (2021) sin klasseromsstudie kommer det også fram at flere elever reflekterer over identitetsspørsmål, særlig problematikken knyttet til å ha et utenlandsk navn, som igjen bidrar til å synliggjøre og opprettholde dikotomien oss/dem. Spesielt en elev i Misjes datamateriale reflekterer over betydningen av navn og kultur:

---

<sup>48</sup> ‘Potet’ er et norsk slanguttrykk som refererer til en hvit nordmann eller en etnisk nordmann.

Sånn som det at de anbefalte han å bruke et norsk navn, så det var større sjanse for at oss nordmenn faktisk holdt linjen. Og det er jo veldig nedsettende for han som ikke er norsk da, eller ikke helt norsk da. Det blir litt sånn «gjem din kultur». ('Frode', referert i Misje, 2021, s. 71)

Jamals arbeidsgiver råder han til å bruke et norsk navn ved telefonsalg, da navnet hans er tett forbundet med representasjonen av en bestemt gruppe, som ikke er inkludert i det norske vi-et. Likevel fungerer det sterke ønsket om å representere Stovner, som en måte å føle tilhørighet til noe eller noen. Kaja E. K. Bjørndalen (2021, s. 27) har gjort en analyse av stedets betydning for litterære kulturmøter, og påpeker at Jamals stedstilhørighet til Stovner ikke automatisk er synonymt med å føle en viss tilknytning til landet Norge. Selvrepresentasjon blir en form for forsvarsmekanisme, for å overbevise seg selv om at man har tilknytning og tilhørighet til et sted, et miljø eller en religion. Samtidig mener jeg at ønsket om å representere, i betydningen re-presentasjon, blir en mekanisme for å orientere seg i mellomforskåret, for å orientere seg i hvite-rom, og dermed fremstille en type gruppe man føler tilhørighet til.

Også i etterkant av terrorangrepene i USA 11. september 2001, opprettes det grenser mellom *vi* og *dem* i Shakars roman. Geografilæreren til Jamal har bestemt at klassen skal gjennomføre tre minutters stillhet for å hedre de uskyldige ofrene. Jamal bestemmer seg for å ytre seg i klasserommet:

Hør a, seriøst, noen uskyldige folk daua der, men liksom uskyldige folk dauer mere på svartinger sine land på grunn av USA, ikke sant? Så hvorfor er dem på USA helt uskyldige da? Er ikke *vi* mere uskyldige enn *dem*? [...] Hadde det her skjedd med svartinger, dere hadde gitt så faen. (Shakar, 2017, s. 67, min utheving)

Jamal erfarer å representere et *vi*, som står i motsetning til *dem*. Dikotomien *vi/dem* signaliserer at Jamal føler tilhørighet til mennesker fra «svartinger sine land». Han har derfor vanskeligheter for å hedre hvite ofre, ettersom han erfarer at ingen hedrer svarte mennesker som blir drept. Ytringene blir møtt med sterke reaksjoner fra læreren, som kaster han ut av klasserommet. Dette skal faktisk vise seg å bli hans siste dag på Bredtvet skole, ettersom han velger å droppe ut fra videregående. I lys av Spivak sin teori, er det interessant å se hvordan Jamals stemme ikke blir akseptert, og hvordan han dermed blir en stemmeløs underordnet. Til tross for at Jamal valgte å ytre seg i en noe upassende setting, under selve minnesmarkeringen, står hans holdninger og verdier i opposisjon til majoritetens, og hans stemme blir dermed ikke hørt. Skolen som arena begrenser derfor Jamals muligheter for å få sin stemme hørt, og skolen gir dermed et begrenset



rom for å diskutere holdninger, verdier og politikk. Det er geografilæreren Karin som taler for og på vegne av klassen, om hvilken reaksjon et slikt terrorangrep skal bli møtt med.

Spivak gjør et analytisk poeng ut av å skille de to ulike betydningene av representasjon fra hverandre. Samtidig er betydningene «uomgjengelig diskontinuerlige» (Spivak, 2009, s. 47), som blir tydelig i møte med Mo og Jamal som respondenter i NOVAs forskningsprosjekt. Å innta rollen som respondenter, kan igjen si noe om representasjonsmulighetene. Som respondenter i forskningsprosjektet, er de representanter for en viss gruppe, der funksjonen er å gi et typisk bilde av hvordan hverdagen til unge i Groruddalen er. Dette er dermed representasjon forstått som re-presentasjon, som estetisk fremstilling, der de representerer en gruppe mennesker basert på aspekter som hudfarge, navn, religion og klasse. Samtidig er hensikten med forskningsprosjektet å fremstille en ferdig rapport, som igjen skal gi næring til videre politiske beslutninger. Her er det snakk om politisk representasjon, i form av det Spivak (2009, s. 47) omtaler som «å tale for». Mo og Jamal er bidragsytere til prosjektet, der deres refleksjoner og erfaringer skal danne utgangspunkt for utarbeidelsen av en rekke tiltak, for å bedre situasjonen i bydelen.

#### **4.2.3 Politisk representasjon**

Mo ønsker ikke å representere verken Stovner eller islam estetisk. Likevel erfarer han at bakgrunnen hans følger han, uansett hvor han går, som situasjonen i passkontrollen på Gardermoen har vist. Dette blir også problematisk for Mo når han begynner å studere. Mikael, Mos venn fra Blindern, får vite om det særskilte stipendet Mo har fått tildelt, som skal «*øke gutter med innvandrerbakgrunns deltakelse i høyere utdanning*» (Shakar, 2017, s. 95, forfatterens utheving). Mo blir møtt med spørsmål om det kun er utlendinger som får slike stipend, og hendelsen oppleves særs ubehagelig for Mo. Stipendet forteller noe om hvem han er, hvor han kommer fra og at han representerer noe annet enn de andre studentene på Blindern. Her opprettes en ytterligere grense mellom *vi* og *dem*, der Mo igjen blir plassert utenfor. Han representerer gruppen «gutter med innvandrerbakgrunn», og dermed de eventuelle fordommene en slik merkelapp medbringer. Spørsmålet blir derfor hvilken betydning dette får for Mos tilnærming til den andre betydningen av å representere, nemlig å tale for politisk.

Den andre betydningen av representasjon som Spivak (2009, s. 47) presenterer, i tillegg til re-presentasjon, er *Vertretung*, altså representasjon forstått politisk, som «å tale for». Den politiske representasjonen er tett knyttet opp mot talehandlingen og subjektets fremtredelsesmuligheter.

Det er nærliggende å se den politiske representasjonen i lys av Marx identitetspolitiske diskusjon om arbeiderklasse. Spivak viser eksplisitt til Marx' verk *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1851/52), der det oppløste og spredte klassesubjektet diskuteres: «Den (fraværende kollektive) bevisstheten til klassen av parsellbønder finner sin 'bærer' i en 'representant' som framstår som en som arbeider i andres interesse. Ordet 'representant' er ikke her 'darstellen» [framstille]' (Spivak, 2009, s. 49, forfatterens utheving). Spivaks kjente uttrykk «hvite menn redder brune kvinner fra brune menn» signaliserer hvordan koloniherrene talte *for* kvinnene, og dermed gjør de kasteløse kvinnene om til stemmeløse underordnede (Spivak, 2009, s. 85). Til tross for at Mo er en ung mann, og dermed ikke representerer gruppen av kasteløse indiske kvinner, er det flere instanser som taler *for* Mo, men de som representerer han, kan egentlig ikke gjøre det:

[D]a redaktøren i Dagbladet satt på God Morgen Norge med dypt alvorlig mine og sa at det var viktig at vi ikke lot oss kneble, viktig at mediene fikk komme til orde også i saker som gjaldt muslimer og innvandrere, at det måtte de finne seg i å tåle, selv om det innebar konflikt. Da ble jeg så rasende at om det ikke var for resten av familien som satt ved siden av meg, hadde jeg slått hånda tvers gjennom tv-en. De har hatt ordet fra jeg var åtte. (Shakar, 2017, s. 409)

Vold (2019, s. 317) har knyttet dette opp mot debatten om ytringsfrihet, og hevder at Mo oppfatter slike rop etter ytringsfrihet som «fullstendig hule». Ytringsfriheten blir begrenset for slike som Mo, og det er derfor «ingen definert plass for Mo noe sted» (Vold, 2019, s. 318). Likevel mener jeg det oppstår en konflikt mellom at Mo ikke *vil* representere, samtidig som han blir forbannet når han ikke *får* representere. Mo blir omgjort til en av Spivaks stemmeløse – en stemmeløs, muslimsk ungdomsgutt fra Stovner, som bare må akseptere at andre taler på hans vegne. Mo representerer dermed motpolen til det norske vi-et, et vi som han ikke er en del av. Til tross for at han egentlig ikke ønsker å representere motpolen til det norske vi-et, så identifiserer han seg med dem, og blir frustrert når noen taler på deres vegne. Mediene, som kan forstås som en del av Vestens diskurs, tror at de kan representere muslimer og innvandrere. Gjennom å tale *for* dem og *om* dem, basert på hva de *tror* er deres holdninger, verdier og meninger, bidrar de til å gjøre dem til underordnede (subalterne). Hovedproblemet for Mo blir derfor at han befinner seg i en mellomposisjon, der det å komme seg bort fra Stovner, og dermed representere noe annet, likevel ikke blir mulig. Hans sosiokulturelle og religiøse bakgrunn er alltid med han.

I henseende politisk representasjon, er det særlig relevant å se på Lars Bakkens midtveisrapport til barne- og familiedepartementet. I tillegg til Mo og Jamal sine dagboklignende notater, som

presenteres i ulike medial form, kommer midtveisrapporten inn med et helt annet språk, et politisk språk. Forskeren oppsummerer sine hovedfunn, og på den måten omformuleres Mo og Jamals språk til et mer politisk språk. Rapporten har den funksjonen at den retter seg mot en instans, nemlig barne- og familiedepartementet, som har som mål å ta ulike politiske beslutninger på vegne av gruppen. Overgangen fra Mo og Jamals beretninger, til forskerens politiske og formelle språk, skaper en forandring. Når Lars Bakken oppsummerer sine funn på denne måten, ender han opp med å tale på vegne av gruppen, altså på vegne av ungdom med minoritetsbakgrunn i Groruddalen. Seniorforskeren taler *om* dem og *for* dem, basert på sine egne slutninger om hva han opplever er gruppenes ønsker og behov. Som vi har sett tidligere, blir betydningen av navn viet stor plass i Shakars roman. Forskerens rotnorske navn kan dermed ikke være en tilfeldighet. Lars Bakken forblir kroppsløs i romanen, og det eneste vi får vite om han, er hans navn og yrke. Dette bidrar til at ytterligere grenser opprettes. Det plasserer forskeren i en maktposisjon, der han er fører av det politiske språket, i tillegg til å representere det norske både estetisk og politisk. Spivaks teoretiske diskusjon bidrar til en dekonstruerende inngang for å undersøke vilkårene for subjektets fremtredelse. Til tross for at de unge guttene blir gitt ordet i store deler av romanen, blir forskeren stående igjen som den politiske instansen som blir hørt.

Forskerstemmen i romanen bidrar dermed til opprettholdelsen av grenser mellom et norsk *vi* og et utenlandsk *dem*. Forskningen til NOVA er en del av Groruddalspakken, som blant annet innebærer utbedring av boområder, vedlikehold av fasader og etablering av gode uteområder. Maktforholdet mellom forskerstemmen og ungdomsguttene blir synlig gjennom hvordan reaksjonene på tiltakene blir fremstilt. Jamal er særlig kritisk til tiltakene: «Hør a, dem maler blokkene her på T.U.V. hvit nå. [...] det ser ikke ut som T.U.V. mere. [...] Digger ikke det her. Liksom, dem bare kommer og tegner på hele livet mitt og gir faen». (Shakar, 2017, s. 269). At politikerne lanserer en tiltakspakke, bestående av tiltak for å gjøre bydelen til et mer attraktivt sted å bo, skaper reaksjoner hos ungdomsguttene. Når Lars Bakken skal oppsummere reaksjonene på tiltakspakken, blir det forskeren som får representere ungdomsguttene politisk:

*En kan imidlertid spørre seg om de er rette målgruppe for denne typen uttrykk. Eller kan det kanskje være at dette, samt andre av tiltakene i prosjektet, trenger noe mer tid på å få satt seg og blitt gjort kjent? (Shakar, 2017, s. 262-632, forfatterens utheving)*

Jamals misnøye over hvitmalingen og forskerens midtveisrapportering, viser hvordan reaksjonene på tiltakene i Groruddalspakken formuleres i ulike språk. Sara S. Ruud (2021) har

i sin masteroppgave kommentert nettopp disse tilskuddsordningene. Der trekkes det fram at malingen av høyblokkenes fasader, kan forstås som «en ovenfra og ned måte å dekke over store strukturelle problemer» (Ruud, 2021, s. 34). Likevel mener jeg at tiltakene ikke bare dekker over strukturelle problemer. For Jamal oppleves tiltakene ødeleggende for menneskene som bor der. Tiltakene blir et overtramp, og en måte å frata Stovner-menneskene mulighetene til å skulle representere bydelen sin, både estetisk og politisk. Forskeren formulerer at reaksjonene på tiltakene skyldes at ungdommene ikke er den rette målgruppen, og at de ikke har nok kunnskap om tiltakenes funksjon og hensikt. Gjennom tiltakspakken blir det forskerne og politikerne som representerer ungdomsguttene. Mo og Jamal blir dermed ikke representert politisk, og deres reelle stemmer blir ikke hørt. De politiske beslutningene som blir tatt, kommer overraskende på innbyggerne, og får ikke nødvendigvis ønsket effekt. En av årsakene til dette er at den politiske representasjonen blir gjort av noen som taler *om* og *for* de underordnede, som egentlig ikke kan det. Dermed blir ikke Mo og Jamal hørt i de politiske beslutningene i romanen. Likevel eksisterer det en kompleksitet i romanen, ettersom de blir hørt, selv om det skjer gjennom forskerens språk i rapporten. I tillegg blir de også hørt gjennom sitt eget språk i romanen, om vi forstår romanen som et kunstnerisk produkt, med politiske ambisjoner.

*Tante Ulrikkes vei* som roman, representerer også en fremstilling det helt avslutningsvis er verdt å kommentere. Romanen i seg selv representerer gruppen mennesker det er snakk om, og fungerer dermed som en estetisk fremstilling. På den andre siden kan romanen også se ut til å ha som mål å representere politisk. Shakar har blant annet uttrykt at romanen er implisitt politisk, men at hensikten med skriveingen for han var mindre politisk, enn slik *Tante Ulrikkes vei* faktisk har blitt lest. Hovedsakelig var han opptatt av «å få fram stigmaet rundt drabantbyen og hvordan det påvirker menneskene som bor der» (Shakar, referert i Engblad, 2022). Dette gir oss et ytterligere nivå av representasjon, som øker kompleksiteten til den skjønnlitterære teksten. Ved å ta opp disse temaene, problematiserer Zeshan Shakar hvordan det er å vokse opp i en bydel i Oslo, der innvandrere er en overrepresentert del av befolkningen.

### 4.3 Stemme

Men jeg husker knapt moren til Jamal. Jeg mener, jeg husker jo, de to var gravide samtidig, men ikke hvordan hun så ut, liksom hele henne var utydelig, bare en kropp som sto der med en stemme som var like ute av fokus som kroppen. (Shakar, 2017, s. 35)

Slik beskriver Mo sitt minne av moren til Jamal. Som en kvinne som bebor en kropp, men som egentlig ikke er til stede i den, med en stemme som ikke blir hørt. Hvis man i lys av Spivak forstår moren til Jamal som en ikke-privilegert stemme, og som et underordnet subjekt konstruert av vestlige elitestemmer, kan man se at moren har blitt omgjort til et objekt. Som en direkte konsekvens av mellomforskapet, har moren problemer med å forsørge sine egne barn. Moren til Jamal er psykisk syk, og følgelig ikke-fungerende i samfunnet. Spørsmålet blir dermed hvilke konsekvenser mellomforskapet får for Mo og Jamal. Hvilke muligheter har de til å fortelle sine historier, og blir de faktisk hørt?

#### **4.3.1 Å tale eller å skrive**

Den ulike mediale formen datamaterialet opptrer i, kan fortelle noe om mulighetene til å bli hørt. Mo sender velskrevne e-poster, formulert etter regler for normert norsk skriftspråk, mens Jamal snakker på multietnolekt i en diktafon. Flere masteroppgaver har analysert språket i denne romanen, og Tjøstheim (2019, s. 22) har blant annet kommet fram til at Mo og Jamal har like vilkår for å uttrykke sin personlige identitet, til tross for at Mos tale er mindre direkte enn Jamals. Bauger (2019, s. 19) har påpekt at valg av kommunikasjonsmedium begrenser Jamals muligheter til å bearbeide sine egne bidrag til forskningen, samtidig som det å tale i diktafon gjør at han beholder sitt eget språk, og dermed også sin egen identitet, i møte med forskeren.

Mulighetene til å sette ord på egne erfaringer og heve sine stemmer, er altså ulik for Mo og Jamal. I romanen får Shakar fram skillet mellom den muntlige og skriftlige tekstkulturen. Helt innledningsvis, når Mo forteller Lars Bakken at han gjerne vil bidra til forskningsprosjektet, gir han uttrykk for at han ikke er så glad i å snakke: «Jeg liker å skrive. Egentlig mer enn jeg liker å snakke» (Shakar, 2017, s. 7). De skriftlige e-postene anvendes som et analytisk verktøy, som hjelper Mo å skrive fram sin egen situasjon. Skrivningen blir også en måte å tilpasse seg samfunnet på, og dermed frastå fra å skulle representere Stovner estetisk. Joakim Tjøstheim (2019, s. 21) har stilt spørsmålet om «hvilken betydning bruken av forskjellige sekundære medier har for hvordan Jamal og Mohammed forteller». Her påpeker Tjøstheim at Mo kan se ut til å bruke mer tid til å reflektere over innholdet i hver enkeltstående e-post, i tillegg til at han kontinuerlig kan endre innholdet, før han sender e-posten til Lars Bakken. At Mo ikke liker å snakke, leser jeg som en illevarslende uttalelse. Det skulle kunne indikere at han sjeldent tar ordet, sannsynligvis fordi han uansett ikke blir hørt.

Jamal starter sin aller første diktafoninnspilling på følgende måte: «Halla, hører du meg elle?» (Shakar, 2017, s. 15). Allerede her blir leseren gjort oppmerksom på at minoritetsungdom, som Jamal, ofte erfarer at de har begrensede muligheter for å tale og blir hørt i det offentlige rom. Valget om å tale i diktafon begrunnes med at «[j]eg liker ikke skriving. Hvert fall ikke dagbok ass. Det er for kæber, mann. Jeg snakker isteden ass» (Shakar, 2017, s. 15). At han velger å tale i diktafon kan ha ulik betydning. For det første får det en funksjon for han selv, nettopp fordi han er en kunstnerisk personlighet, som liker å rappe. Han føler seg som en rapper når han gjør innspillingene. Det er også mulig å se valget i lys av hans muligheter til å bli hørt. For Jamal kan det se ut som at det å delta i forskningsprosjektet, gir han en mulighet for å fremstille sin egen fortelling. Tanken på å bli hørt engasjerer han, samtidig som fremstillingsmåten bygger opp under hans intensjoner om å skulle representere Stovner, det å være muslim, og ikke minst fremstille seg selv som en tøff og kul person:

Egentlig, det her gjør at jeg føler jeg er rapper. Liksom jeg veit det ikke er en mikrofon eller no, men en dikt et eller annen, men jeg sverger, det er litt derfor jeg gidder å gjøre det også, så liksom jeg kan prate på mikrofon om livet mitt og folk hører på hva jeg sier, skjønner du? (Shakar, 2017, s. 15-16)

Språket Jamal anvender i lydopptakene, bidrar til å styrke hans identitet og representasjon. I tidligere masteroppgaver har det blant annet blitt konkludert med at Jamals språk kan kategoriseres som en multietnolekt.<sup>49</sup> Samtidig starter Jamal flere lydopptak med fraser som «hører du meg elle?» (s. 15) eller «hør a» (s. 203, m.fl.), som signaliserer at han er klar over at en som han, som representerer Stovner og ungdom med minoritetsbakgrunn, sjeldent pleier å bli hørt. Guttenes språkføring karakteriserer altså deres identitet, og samtidig som deres muligheter for å bli hørt tilsynelatende er store – nettopp fordi de er respondenter i forskningsprosjektet – så blir forskerens få innsteg i teksten likevel en påminnelse om hvem det er som sitter med maktspråket og formidlingsmulighetene.

#### **4.3.2 Å kartlegge tausheter**

Det er flere situasjoner i romanen der Jamal forblir stemmeløs og taus. Dette blir spesielt tydelig i situasjonene der middagsordningen mellom Mo og Jamals familie blir beskrevet. For Mo fremstår Jamal som to ulike personer når de er ute blant folk og hjemme hos Mos familie. Mo

---

<sup>49</sup> Karina Bauger (2019, s. 20) argumenterer blant annet for at Jamals språkføring bryter med standardiserte normer, og at innslag av låneord og slang gjør at språket kan kategoriseres som en multietnolekt. Kaja E. H. Bjørndalen (2021, s. 22) peker også på Jamals multietnolekt, som et tydelig eksempel på stedstilhørighet.

forteller at han trodde Jamal skulle være like morsom på middagsbesøk, som han pleier å være ute i Stovners gater: «Han var kul. Alle syntes det. Jeg også. [...] Men han var ikke sånn hos oss. Han var ganske stille da, sa lite, bare satt der og spiste og takka høflig for seg når han var ferdig» (Shakar, 2017, s. 36). For å kartlegge tausheter, trekker Spivak fram den marxistiske litteraturkritikeren Pierre Macherey sin oppskrift på ideologifortolkning:

Det som er viktig i et verk, er hva det ikke sier. Dette er ikke det samme som den skjødesløse formuleringen 'hva det nekter å si', selv om det i seg selv ville være interessant: En metode kunne vært bygd på det, med oppgave å *kartlegge tausheter*, erkjente eller uerkjente. Men snarere dette, hva verket *ikke kan* si, er viktig, for der fullføres den omsorgsfulle videreutviklingen av ytringen i en slags ferd mot taushet. (Pierre Macherey, referert i Spivak, 2009, s. 66-67, forfatterens utheving)

Begrepet om «hva det nekter å si», kan diagnostiseres som en kollektiv ideologisk nektelse, innenfor imperialismens kodifiserende rettspraksis (Spivak, 2009, s. 67). I tilknytning til Spivaks spørsmål om de underordnede kan tale, stiller hun seg spørrende til de underordnedes stemmebevissthet. I sammenheng med de underordnedes stemmebevissthet, hevder Spivak (2009, s. 67) at forestillingen om hva et verk *ikke* kan si, blir svært viktig. Å kartlegge tausheter innebærer dermed «å 'undersøke, identifisere og måle [...] *avviket*' fra et ideal som er ureduserbart differensielt» (Spivak, 2009, s. 67, forfatterens utheving). Jamal blir taus hos familien til Mo, og fremstår dermed sårbar. Han legger også skjul på hele ordningen så snart de befinner seg ute blant venner:

[J]eg [Mo] ropte kanskje: «Skal du komme og spise hos oss i dag?» [...] han spurta bort til meg og stoppa ikke før han var helt oppi ansiktet på meg. Jeg trodde han skulle slå meg. «Hæ? Nei! Hva snakker du om a?!» sa han høyt, og jeg skjønnte ikke helt, og enda mindre da han kom og ringte på døra en time senere og sa han skulle spise hos oss likevel. (Shakar, 2017, s. 37)

Situasjonen er åpenbart ubehagelig for Jamal. Han spiser middag hos Mo, fordi hans egen mor ikke klarer å forsørge han. Konsekvensen av morens posisjon i et mellomforskapsforhold, overføres til Jamal. Han velger å forbli taus og stemmeløs, for å unngå å svekke sin hegemoniske posisjon og representasjon på Stovner.

På et tidspunkt går det et halvt år uten at vi hører fra Jamal. Etter purring fra Lars Bakken, uttrykker Jamal plutselig: «Helt ærlig da, jeg var litt sånn lei av å prate til deg. Liksom, jeg veit ikke hva mer jeg skal si. Jeg har sagt så mange ting til deg siste åra» (Shakar, 2017, s. 268). Jamal har fortalt mye om sin vanskelige situasjon, blant annet om morens omsorgssvikt, frafallet fra skolen og ansvaret han har for lillebroren sin. Her fremstilles Jamals taushet som et

resultat av at han lenge har hevet sin stemme, uten faktisk å bli hørt. Etter hvert blir Jamal også klar over at det er Lars Bakken som sitter med makten over alle de ufiltrerte lydopptakene han har sendt, og utbryter i sitt siste diktafonopptak: «Ikke skriv masse dritt ting om meg, ok? Og ikke gi navnet mitt når du skriver, ok? Jeg er seriøst på det» (Shakar, 2017, s. 427). For Jamal blir det plutselig problematisk å skulle bli gjengitt, i frykt for å bli feilaktig fremstilt. De to betydningene av representasjon er tett koblet sammen, og slik jeg leser Spivak, er det problematisk å se de to betydningene av representasjon som to isolerte elementer, samtidig som betydningene av representasjon må skilles fra hverandre analytisk. Slik jeg leser romanens avslutning, blir Jamal bevisst på at det er Lars Bakken som representerer han politisk, og dermed taler på hans vegne. Lars Bakken blir representanten, men fremstilles som en som ikke arbeider etter respondentenes interesser, slik Spivak (2009, s. 49) hevder er avgjørende for å oppnå felles klassebevissthet og et felles vi.

#### **4.4 Et problematisk forhold til religion**

I *Tante Ulrikkes vei* blir religion viet stor plass. Som vi skal se, får religion ulik betydning for Mo og Jamal, men også for Mariana i *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Mahmoud i *Hør her 'a!*. Religion blir fremstilt som en viktig del av romanpersonenes forutsetninger og livsvalg, og fungerer derfor som en viktig utviklingsmarkør. Etter å ha lest *Tante Ulrikkes vei* for første gang, var min umiddelbare tanke at religionen var ubetydelig for Mo, og av stor betydning for Jamal. Dette er likevel en overforenkling, da forholdet til religionen er mer komplekst enn som så.

##### **4.4.1 Religionens funksjon som et sted å høre til**

Men liksom, hør a, selv om jeg sier dem tinga her til deg, ikke tro sånn, åhh, han er tæz muslim. Jeg er muslim som faen, jeg. Faen, jeg kan ikke si sånn. Astaghfirullah. Men liksom, jeg er ordentlig muslim da. Det er bare sånn, med moskeen, jeg liker ikke å gå steder og ikke skjønne ting, skjønner du? (Shakar, 2017, s. 206)

Jamal er eksplisitt i sin tale, og utviser stolthet over å kunne si at han er en «ordentlig muslim». Tross det, har Jamal et problematisk forhold til religion på visse områder, og gjennom temaet religion fanges hans dynamiske, flytende og usikre identitet. Religionen er svært nærværende i *Tante Ulrikkes vei*. Religionen fungerer som et sted å høre til, og få et fellesskap: «Ja ass, moskeen, mann. Moskeen er stedet ass» (Shakar, 2017, s. 345). Jamal presenterer seg selv som en nokså hengiven muslim, men det viser seg at han egentlig misliker å gå i moskeen, fordi han



erfarer å ikke forstå noen ting når han er i moskeen. Han har et problematisk forhold til å be, og føler ikke mestring på dette området. Det problematiske forholdet Jamal har til religionen, kan fortelle noe om mellomforskapet han befinner seg i:

Det er litt fucka. Moskeen i morgen. Ikke sånn da, ikke at moskeen er fucka. Liksom, jeg kommer til å gå der, men jeg har ikke fasta så mange dager. Liksom, sånn ti kanskje. [...] Ok, helt ærlig. Det er ikke bare på grunn av fastinga jeg tenker moské i morgen ikke er så bra. Moské er litt svett for meg ass. [...] Jeg sliter med å be ass. (Shakar, 2017, s. 204)

Religionen fungerer som et sted Jamal kan få et fellesskap, og til tross for utfordringene han har med å be og faste, kan det se ut som at moskeen fungerer som et slags hybrid mellomrom, der hans hybride identitet kan få plass. I et slikt hybrid mellomrom kan subjektiviteten formes og skapes, og kollektive opplevelser av nasjonalitet, samfunnsinteresse og kulturell verdi kan forhandles fram (Bhabha, 2004, s. 2). Tidligere var Jamal mindre bekymret for å drikke alkohol og røyke, selv om dette anses som haram i islam. Møtet med moskémiljøet skal likevel vise seg å gi Jamal en følelse av tilhørighet, som påvirker hans være- og talemåte. Han anvender flere religiøse uttrykk i sine diktafoninnspillinger, for eksempel 'salaam', 'inshalla' og 'astaghfirullah', og snakker svært mye om det religiøse 'ummah'.<sup>50</sup>

Bjørndalen (2021, s. 19) argumenterer for at Stovner kan forstås som en fysisk realisering av det Bhabha kaller 'et tredje rom'. Moskeen og religionens betydning har derimot ikke blitt diskutert, og jeg vil her argumentere for at religionens funksjon kan fortelle oss noe om Jamals hybride identitet. I diktafoninnspillingerne der Jamal skildrer sine erfaringer av å gå i moskeen, er et interessant utgangspunkt for å studere Jamals posisjon i mellomforskapet. På den ene siden kan moskeen umiddelbart forstås som en fysisk realisering av Bhabhas tredje rom, slik Bjørndalen også hevdet om stedet Stovner. Moskeen forblir lenge et sted der Jamal blir akseptert for den han er, og han erfarer at han er den del av det religiøse fellesskapet – den religiøse 'ummah'. Likevel blir det problematisk å omtale moskeen som et hybrid mellomrom, som tillater kulturelle hybriditeter å vokse fram (Bhabha, 2004, s. 50), ettersom Jamal og de andre muslimene i moskeen viser seg å ha ulik oppfatning av religionens rolle. Som jeg snart skal diskutere, får religionen en viktig betydning for Jamals konstruksjon av maskulinitet. Vennene fra moskémiljøet reagerer annerledes enn Jamal på en rekke storpolitiske hendelser, og her fremstiller Shakar islam som en fredelig religion.

---

<sup>50</sup> 'Salaam' er en respektfull måte å hilse på, 'inshalla' anvendes ofte som et tegn på ydmykhet eller Guds vilje, mens 'astaghfirullah' viser til søken om tilgivelse fra Allah. 'Ummah' viser til det religiøse fellesskapet, til en nasjon eller et samfunn (Waines, 2003, s. 46).

Ettersom moskeen ikke kan forstås som et hybrid mellomrom, mener jeg det er mer aktuelt å anvende begrepet mellomforskap (Jagne-Soreau, 2018; 2019), for å si noe om fremstillingen av Jamals problematiske forhold til religionen. Hans sterke ønske om å representere Stovner og muslimer estetisk, kommer som en konsekvens av at han utsettes for rasisme og rasifisering. Jamal er en del av postinnvandringsgenerasjonen, og har dermed blitt plassert i denne posisjonen ufrivillig. Han uttrykker selv at «likksom, jeg er født muslim, jeg dør muslim» (Shakar, 2017, s. 405). Dermed innebærer ikke Jamals situasjon en valgt tilstand, men han har derimot blitt plassert i et mellomforskap. Til tross for Jamals sterke ønske om å representere Stovner og det muslimske, religiøse fellesskapet, havner han likevel midt imellom. Jamal møter etter hvert på utfordringer i moskémiljøet: «Seriøst, folka snakker om muslimer er ummah, men dere hvite folka, dere er så mye mere ummah da ... Alltid dere backer hverandre. Vi, vi bare krangler» (Shakar, 2017, s. 406). Plutselig erfarer Jamal at han ikke lenger er en del av det religiøse vi-et i moskeen, og han havner dermed i et ytterligere mellomforskap. Der det tidligere var etablert grenser mellom et norsk vi på den ene siden og et 'utenlandsk' dem – forstått som Stovner og moskeen – på den andre siden, havner Jamal i et nytt utenforskap der han føler manglende tilhørighet til stedet der han i utgangspunktet følte seg hjemme. Han går så langt som å hevde at nordmenn i større grad har et slikt fellesskap, noe som strider imot hans tidligere oppfatninger. Jamal havner i «den alternativa gruppen (A)<sup>B</sup> och således faller mitt emellan i en dubbel negativitet» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Han står igjen i mellomposisjonen, uten tilknytning til noen av miljøene.

Mellomforskapet for Jamal blir et viktig fenomenologisk spørsmål. Hva er det som gjør at Jamal ikke opplever å høre hjemme noe sted? Han befinner seg altså i et mellomforskap mellom ulike kulturer og miljøer, og mellom å representere ulike grupper både estetisk og politisk. Det viser seg å bli problematisk for Jamal å representere Stovner og det muslimske miljøet, samtidig som han på den andre siden heller ikke ønsker å representere Norge. Han føler dermed på en utmattethet og håpløshet i dette mellomrommet. Han er så «jävla sliten» (Shakar, 2017, s. 406), og avslutter sitt siste diktafonopptak med å si at «jeg trenger å avor bort en tur. Det er ikke bra for meg å være her nå ass» (Shakar, 2017, s. 423). Situasjonen til Jamal viser hvordan tilstanden av å befinne seg i et mellomforskap, overhodet ikke er et aktivt og bevisst valgt fra Jamal sin side. Det er snarere en konsekvens av å skille seg ut fra majoritetsbefolkningen, og senere også fra det religiøse fellesskapet i moskeen, på bakgrunn av ulike kulturelle forskjeller, holdninger og verdisyn.

#### 4.4.2 Religionens funksjon som fluktprosjekt

Religionen har derimot en helt annet funksjon for Mo, enn for Jamal. Bjørndalen (2021) argumenterer i sin masteroppgave for at Stovner representerer flere elementer Mo ønsker å kvitte seg med, eller komme seg vekk fra, spesielt kulturen og religionen: «Faren til Mo spiller en avgjørende rolle for skolefokuset, og han er dermed med på å frata Mo noe av familieidentiteten når han lar sønnen slippe kulturelle og religiøse tradisjoner som koranskole og faste» (Bjørndalen, 2021, s. 34; se også Samoilow & Myren-Svelstad 2020). Jeg finner det spesielt interessant at Bjørndalen (2021, s. 34) trekker fram hvordan Mo egentlig *ikke* hater Stovner, ei heller sin kulturelle og religiøse bakgrunn, men at han snarere misliker alt som følger med. At Mohammed velger å bruke kallenavnet Mo er med på å signalisere en slags forakt for de assosiasjonene navnet medbringer. Mo har ikke den samme tilknytningen til den religiøse betydningen av navnet, sammenlignet med sine egne foreldre. Som vi har sett, ønsker Mo snarere å være navnløs og usynlig, enn å representere muslimer og mennesker fra Stovner som gruppe. Mo er derfor tidlig ute med å beskrive sitt problematiske forhold til eget navn, at han vil langt bort fra Stovner og alt som er assosiert med både stedet og religionen. Faren har også vært pådriver for Mos fluktprosjekt, og latt sønnen sette religionen i andre rekke:

Han lot meg slippe koranskolen flere år før de andre gjorde det, så jeg hadde plass til å huske alt fra den vanlige skolen. Jeg gikk der et snaut år, leste gjennom Koranen én gang og lærte å be. Det var det. Nå kan jeg trosbekjennelsen og bønnen. Det andre er borte. Som det å faste i ramadan. Jeg slapp, for det går ikke an å konsentrere seg når du er så sulten, som han sa. (Shakar, 2017, s. 22)

Trosbekjennelsen og bønnen er kjernen i religionen for Mo. Det er disse to religiøse elementene som har blitt stående igjen hos han, og han har kun lest koranen én gang. Hans manglende religiøse tilknytning er påvirket av faren, samtidig som det å dempe sin kulturelle og religiøse bakgrunn får funksjon som en motivasjon, for å komme seg bort fra Stovner. Mo står derfor ikke i et like tydelig religiøst mellomforskap som Jamal. Likevel er Mos far bidragsyter til Mos erfaring av å befinne seg mellom kulturer, der han har svært lite kjennskap til foreldrenes kultur, samtidig som han erfarer å ikke være inkludert i det norske vi-et. Dette er riktignok mer problematisk for moren til Mo, som nokså mislykket forsøker å få han til å lære seg hadither og suraer fra Koranen (Shakar, 2017, s. 22).<sup>51</sup> Hun legger mye av skylden for barnas manglende kunnskap og interesse om hjemlandet over på faren (Shakar, 2017, s. 83-84). Mo befinner seg

---

<sup>51</sup> 'Sura' er det arabiske uttrykket for 'kapittel' i Koranen. 'Hadith' er betegnelsen på beretninger om hva profeten Muhammed har sagt og gjort, altså nedskrevne fortellinger fra profeten selv eller fra hans følgesvenner og etterfølgere (Waines, 2003, s. 42).

dermed i en verken-eller-dialektikk (Jagne-Soreau, 2019, s. 49), der han verken kjenner seg hjemme i Norge, i foreldrenes hjemland, og heller ikke på Stovner.

## 4.5 Maskulinitet og mellomforskap

Religion blir også en viktig del av Jamals konstruksjon av maskulinitet. Gjennom å tilhøre det religiøse fellesskap, erfarer han først å bli en del av den hegemoniske maskuliniteten på Stovner. Han er populær, noe folk ser opp til. Det hegemoniske i det lokale miljøet på Stovner blir synlig gjennom måten Jamal taler på, og er tett forbundet med røyking, alkohol og vold. Det blir viktig for Jamal som mann, å bli en del av dette fellesskapet. For eksempel ser vi at Jamal forblir taus i situasjoner der han risikerer å fremstå svak og sårbar, noe som ikke er forenlig med hans oppfatning av å skulle representere Stovner. Den estetiske representasjonen for Jamal har vist seg å være nært knyttet til rapmusikk. Rap er en sentral del av hiphopsjangeren, som ofte er tett assosiert med mandighet, tøffhet, vold, rus og kriminalitet (se for eksempel Sandberg 2008). Som vi har sett, får religionen funksjon som et ønske om å passe inn. Jeg vil her argumentere for at Jamals negative utvikling blir fremstilt i sammenheng med hans forståelse av hva som er hegemonisk maskulint og hva som gir makt, og at dette strider imot slik andre i hans nærmiljø mener man skal handle og være. Reaksjonene Jamal blir møtt med, i situasjoner der han havner imellom kulturer og miljøer, har negativ innvirkning på Jamal. Den største konsekvensen blir at han verken føler seg sett, forstått eller hørt. Fremstillingen av kjønn og maskulinitet, får innvirkning på hvordan mellomforskaket erfares ulikt, og oppretter dermed tydeligere grenser mellom Jamal og miljøet på Stovner, i moskeen og i majoritetssamfunnet.

### 4.5.1 Hegemonisk maskulinitet på Stovner

Jamal etterstreber et mannlighetsideal, og guttene i Paris blir fremstilt som et tydelig eksempel på dette. I *Tante Ulrikkes vei* fortelles det om både blokker og biler som brenner, i Clichy Suis Bois i Frankrike.<sup>52</sup> Jamal har følgende reaksjon på de voldsomme opptøyene:

Folka sier dem har skylda for alt. På tv-en der, sånn fucka fransk politikerkar står og kaller dem masse dritt. Fuck det a, mann. Dem bare representerer for seg og hooden sin, skjønner du? Liksom, du også Nova-mann, hadde det vært sånn brutalt der du bor, kanskje du også hadde

---

<sup>52</sup> Hendelsene som beskrives i *Tante Ulrikkes vei*, er basert på virkelige opptøyer i Paris høsten 2005. Opptøyene kom som en reaksjon på dødsfallet til to unge gutter av afrikansk opprinnelse, som døde av elektroshjokk påført av fransk politi. Dødsfallene førte til en konflikt mellom ungdom og politi, og opptøyene varte i over tre uker (Acharki, 2015).

brent bil. Dem gutta der er tøffe ass. Jeg sverger, masse av folka her på Stovner snakker om dem. (Shakar, 2017, s. 357)

Motivasjonen for å brenne biler, kommer på bakgrunn av Jamals sterke ønske om å representere. Å representere for Jamal, innebærer blant annet å tale og handle på bestemte måter, som samsvarer med mannlighetsidealet han etterstreber. Handlingen motiveres av at han vil være som guttene i Paris. Ifølge Connell (1995, s. 77) skapes og opprettholdes hegemoni i tilfeller der det er sammenheng mellom kulturelle idealer og institusjonell makt. Ifølge Connell og Messerschmidt (2005, s. 849) kan maskulinitet analyseres på tre nivåer, nemlig lokal, regionalt og globalt. Dette synliggjør hvordan hegemonisk maskulinitet vil garantere en dominerende posisjon i den lokale kulturen, samtidig som den er geografisk foranderlig mellom ulike lokale kulturer. For Jamal blir hendelsene i Paris sammenfallende med hvordan han erfarer at hegemonisk maskulinitet forstås på Stovner, tett assosiert med vold og kriminalitet, og at dette er løsningen for å heve sin stemme og bli hørt.

Likevel skal det vise seg at det hegemoniske i den lokale kulturen på Stovner, blir fremstilt som muslimsk fredelig, og at det er det som gir makt i den lokale kulturen. Vennene fra moskeen trekker fram at de må være gode muslimer, for det «er som han imamen sa, indre jihad, det er det aller viktigste» (Shakar, 2017, s. 404). Jihad har flere betydninger innenfor muslimsk tro. Begrepet betyr anstrengelse eller hellig streben på arabisk, og står sentralt i islamsk fromhetsliv.<sup>53</sup> Det handler om å underkaste seg Gud, samt leve opp til forventningene om å være en god muslim. Den rettmessige veien for å bli en god muslim, krever anstrengelse. Jamal har lenge forsøkt å oppnå den indre jihad, men uten at det har gitt han noen fordeler. Shakar maler her fram et bilde av islam som en fredelig og samlende religion, og fraskriver religionen ufortjente, stereotypiske oppfatninger, som blant annet at islam er tett forbundet med vold.

Den tilsynelatende sterke religiøse identiteten blir, slik jeg ser det, en måte å passe inn i en gruppe på, uten å havne i den alternative gruppen (A)<sup>B</sup> (Jagne-Soreau, 2018). Religionens betydning som samlingspunkt, og dermed som et ønske om å gjøre opprør, er likevel ikke forenlig med moskémiljøet ellers. Konsekvensen er at han plasseres i et ytterligere mellomforskap, og blir enda mer splittet og fragmentert. Det etableres ikke bare grenser mellom Jamal og det norske majoritetssamfunnet, men også mellom Jamal og det religiøse fellesskapet

---

<sup>53</sup> 'Jihad' har to betydninger i islamsk tro. Indre jihad: «*jihad*, or holy war, a duty (*fard kifayah*)» (Waines, 2003, s. 100) og den ytre eller lille jihad: «waging war (*jihad*) against their enemies» (Waines, 2003, s. 168).

han trodde han var en del av. 21.januar 2006 når Jamal bristepunktet, og innleder diktafoninnspillingen med: «Fuck ass! Sorry. Jeg bare, jeg klikker snart» (Shakar, 2017, s. 402). Etter å ha søkt til religionen for å føle tilhørighet, har han nå kommet til et punkt der han ikke lenger orker: «Jeg orker ikke mere gå på moskeen, jeg orker ikke mere prøve å lære beinga, jeg orker ikke mere prøve å gå på skole, liksom jeg orker ikke å prøve mere» (Shakar, 2017, s. 403). En konsekvens av å befinne seg i mellomforskapet blir at Jamal ikke orker mer. Han er utmattet og fylt med håpløshet, og erfarer at det er nytteløst å forsøke. Opplevelsen av å befinne seg i mellomforskapet får negative konsekvenser for Jamal, og han har dermed havnet «mitt emellan i en dubbel negativitet» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24).

Jamals ønske om å bli som guttene i Paris, får også konsekvenser for synet på kvinner. Det er særlig en hendelse som preger Stovner-miljøet og utenforstående, nemlig æresdrapet på Farah. Mo og Jamal reagerer ulikt på æresdrapet, og måten dette fremstilles på, forteller noe om forholdet mellom islam, kvinner og maskulinitet, i lys av de religiøse holdningene som eksisterer på Stovner. Jamal forteller:

En kar blæsta søstra si her på Stovner. [...] Jeg skal fortelle deg om han karen. Han er skitten, jeg sier til deg. Skriv det på forskninga di, seriøst. [...] Og fuck hun Farah også ass. Hva trodde hun liksom. At dem skal si: «Ja, ok, bare knull han så masse du vil.» Hun visste det, skjønner du? Hun visste hun dissa familien sin så jævlig heftig med han søpla der. Likevel hun gjorde det. [...] Hun bedde om bråk, og da hun får bråk. (Shakar, 2017, s. 270-271)

Slik vi har sett, etterstreber Jamal en maskulinitetstype, der kriminalitet og vold står sentralt. Ifølge Connell (1995, s. 77) garanterer den hegemoniske maskuliniteten menn en dominerende posisjon, ettersom den alltid bygger på kvinners underordning. Æresdrapet på Stovner synliggjør hvordan det innad i den lokale kulturen, er menn som plasserer kvinner i en slik underordnet posisjon, som igjen kompliseres av religiøse holdninger. Til tross for at Jamal uttrykker at «han karen» har oppført seg respektløst overfor Farah, mener han likevel at Farahs oppførsel som kvinne, ikke er forenlig med hvordan en kvinne bør oppføre seg. For Jamal bør en kvinne respektere sin egen familie, og dermed ikke involvere seg romantisk med en person familien ikke ville akseptert. Vold og drap blir her den ytterste konsekvensen. På den andre siden reagerer derimot Mo helt annerledes på æresdrapet, og uttrykker: «Virkelig. Jeg mener, hva slags familie dreper barna sine? Hvem skyter sin egen søster?» (Shakar, 2017, s. 265). For Mo er ikke vold, kriminalitet og kvinnehat forenlig med verken egne eller hans familie sine verdier. Det blir derfor problematisk for Mo når mediene omtaler saken, og hevder det er en utbredt æreskultur på Stovner (Shakar, 2017, s. 276). De ulike fremstillingene av æresdrapet,

synliggjør hvordan Mo og Jamal reagerer ulikt på samme hendelse, i tillegg til å ha ulike oppfatninger av maskulinitet og makt. Dette til tross for at de vokser opp i samme miljø og gate på Stovner.

#### **4.6 Mellomforskapets konsekvenser**

I analysen av *Tante Ulrikkes vei*, har jeg vist hvordan mellomforskapet kan erfares ulikt. Jamal utforsker grenser, og befinner seg dermed i et mellomforskap. Mos altoppslukende fluktprosjekt fremstilles på en måte som viser hvordan han ikke ønsker å assosieres med stedet Stovner, ei heller islam som religion, samtidig som han heller ikke finner seg helt til rette i det som er utenfor. Verken Mo eller Jamal finner seg til rette i mellomforskapet, og erfaringen preges dermed av en negativitet.

Identitetsprosjektet til begge ungdomsguttene er ambivalent. Jamals sterke ønsket om å representere, og Mos sterke ønske om ikke å representere, viser seg å få konsekvenser for dem begge. Slik jeg ser det, betyr det å representere Stovner for Jamal å opprette og opprettholde en felles bevissthet, der «medlemmene» av fellesskapet – de som representerer – har til felles at de skiller seg fra potetene, altså de hvite nordmennene. Koblingen mellom de to betydningene av representasjon er tilstedeværende i romanen. Jamal vil representere Stovner og sin religiøse identitet, mens Mo helst kunne tenke seg å representere alt annet. De ulike ønskene om å representere, synliggjør hvordan erfaringen av å befinne seg mellom kulturer etterlater dem begge som splittede og fragmenterte individer, som ikke føler seg hjemme noe sted.

## **5. *Alle utlendinger har lukka gardiner. Å være kvinne i mellomforskapet***

Vi forflytter oss ikke langt geografisk, kun til andre siden av Trondheimsveien, til Romsås som tilhører bydelen Grorud i Oslo. Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner*, kan i likhet med *Tante Ulrikkes vei* karakteriseres som litteratur som forteller om hvordan det er å vokse opp i Groruddalen. Skarangers roman ble utgitt først av primærmaterialet jeg arbeider med, og den skiller seg blant annet fra Shakar og Sharif sine romaner ved å ha en kvinnelig fortellerstemme. Mot Shakars 340 sider – fortalt av to ungdomsgutter, med et par inngrep fra forskerstemmen – tar Skarangers roman form som fragmenterte dagboknotater, som kun strekker seg over 103 sider. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* skildrer Skaranger hvordan det er å vokse opp på Romsås, nordøst i Groruddalen – stedet der forfatteren selv vokste opp. Romanen er både kort og fragmentert, og som resepsjonen har vist, fremstår handlingen nokså overfladisk.<sup>54</sup> Til tross for at mye forblir usagt, bidrar oppbygningen og stilen i romanen til en annen fremstilling av mellomforskap, som etter min mening danner et godt utgangspunkt for å undersøke hvordan erfaringen av å befinne seg mellom kulturer fremstilles. Romanen åpner opp for ytterligere en dimensjon i undersøkelsen av mellomforskapet, nemlig hvordan det er å være kvinne i et mellomforskap. I dette analysekapittelet vil jeg også rette fokus mot de ulike betydningene av representasjon, i tillegg til å undersøke hvordan dette oppretter grenser mellom *vi* og *dem*. Deretter skal jeg kartlegge tausheter i romanen, særlig i tilknytning til storebroren Alvaro, som det blir fortalt svært lite om. Sentralt i dette analysekapittelet blir også fremstilling av kjønn og kvinnelighet. Hvordan er det for Mariana å være kvinne i mellomforskapet?

### **5.1 Handlingsreferat**

*Alle utlendinger har lukka gardiner* handler om tenåringsjenta Mariana. Hun vokser opp på Romsås, sammen med lillebroren Matias, sin chilenske far og sin norske mor. Miljøet på Romsås er mangfoldig, bestående av mennesker fra mange forskjellige kulturer: «Alle som bor på Romsås, er egentlig fra et annet sted» (Skaranger, 2017, baksidetekst). Gjennom korte dagboksnotater får leseren innblikk i alt fra familieliv, til skole- og ungdomsmiljøet Mariana er en del av. Det blir fortalt om en far som ber i skjul, om en lillebror med traumer og om en storebror som sitter i fengsel. Det blir likevel viet størst plass til Marianas altoppslukende

---

<sup>54</sup> *Morgenbladets* anmelder, Olaf Haagensen, omtalte Skarangers roman som en gjennomsnittlig, fattig leseropplevelse, og var særlig kritisk til det begrensede handlingsrommet som oppstår når en 14-åring får fortellerstemmen (Haagensen, 2015, s. 49).



forelskelse i niendeklassingen Mu2, som egentlig heter Muhammed, «men det er fire muhammeder» (Skaranger, 2017, s. 17). Som åttendeklassing er Mariana yngst, og befinner seg dermed nederst i hierarkiet på ungdomsskolen. Mariana og venninnene ser opp til de eldre elevene, særlig guttene, og søker til stadighet etter deres oppmerksomhet.

I likhet med Shakars roman, danner også Skarangers roman et godt utgangspunkt for en interseksjonell analyse av mellomforskaper. Mariana forteller og reflekterer over både religiøs og kulturell tilhørighet. Som jeg vil komme tilbake til, blir det særlig hennes posisjon som kvinne, i et forholdsvis maskulint miljø, som gjør det interessant å undersøke hvordan mellomforskaper konstrueres på en annen måte for Mariana, enn det gjorde for Mo og Jamal. Marianas identitet formes av både foreldrenes og vennenes religiøse tilknytning, og etnisitet og nasjonalitet får en viktig rolle i opprettelsen av grenser mellom *vi* og *dem*. Det skapes et sterkt *vi*, og jeg undersøker dermed hvordan dette *vi*-et konstrueres, og hvordan fortelleren forholder seg til dette *vi*-et.

### **5.1.1 Fortellerteknikk og romanens struktur**

*Alle utlendinger har lukka gardiner* er delt inn i 74 fragmentariske dagboksnotater, som alle innledes med en overskrift i versaler. Hvert kapittel skildrer bestemte hendelser, som alle fortelles av en førstepersonsforteller, nemlig tenåringsjenta Mariana. Det er kun én fortellerstemme, som gir begrenset innsikt i eventuelle motfortellinger. Til tross for at de ulike kapitlene mangler datomarkering, fremstår historien synkron, som dermed innebærer at handlingen gjengis nokså kronologisk (Gaasland, 2004, s. 36-37). Handlingen føres fram ved å fokusere på høytider og helligdager, som peker mot en multireligiøs kontekst. Det hele begynner på vinteren. Det er ramadan, som Mariana merker fordi det er færre elever som deltar i gymtimene. Deretter blir det Eid, før vi forflytter oss mot både påske og Norges nasjonaldag 17. mai. Så kommer norsktentamen, og det nærmer seg sommerferie. Romanen avsluttes ute i skolegården, når skoleåret er på hell. Det finnes noen unntak i historien, der kronologien blir brutt gjennom en rekke analepser.<sup>55</sup> Seks kapitler tar form som fjerne minner. De handler alle om storebroren Alvaro, som sitter i fengsel. Det snakkes lite om situasjonen til Alvaro, men i analepsene ser Mariana tilbake på minner fra barndommen og oppveksten med storebroren.

---

<sup>55</sup> De fleste narrative tekster har innslag av anakroni, som innebærer at historiens kronologi brytes opp gjennom frempek (prolepser) eller tilbakeblikk (analepser). En analepse er innslag i teksten der det fortelles om hendelser eller begivenheter som har funnet sted tidligere, altså tilbakeblikk der diskursen går bakover i historiens kronologi (Genette, 1980, s. 40).

Som jeg vil komme tilbake til, har disse analepsene betydning for hvordan historien blir fortalt, og kan fortelle oss noe om erfaringen av å befinne seg i et mellomforskap.

Tempus i romanen skifter hyppig fra samtidig til etterstilt narrasjon, og det er nokså kort temporal avstand mellom hendelsene og fortellerens beretning av hendelsene. Det er flere tegn som tyder på at hvert kapittel, eller dagboksnotat, er skrevet en dag om gangen, og at det fortelles om hendelser som har skjedd kort tid i forveien: «Under sviddeste fiskepinnemiddagen til pappa *i dag*, jeg og Matias hørte masse lyder fra ute» (Skaranger, 2017, s. 40, min utheving). Adverbet *i dag* indikerer at Mariana sitter på rommet sitt, og ser tilbake på hva som har skjedd denne dagen, for deretter å skrive det ned i dagboken. Gjennom hele romanen skjer det også hyppige skifter mellom presens og preteritum, for eksempel «så pappa *klikka* mentalt og derfor jeg nå *sitter* i rommet mitt (Skaranger, 2017, s. 9, min utheving). I dette tilfellet forteller førstepersonsfortelleren om hendelser hun har opplevd i nær fortid, som bidrar til å skape et inntrykk av at det er stor nærhet mellom fortelleren og det som blir fortalt. Etersom romanen tar form som en dagbok, er den også preget av innskutt narrasjon, nettopp fordi hendelsene skjer over en lengre tidsperiode – i dette tilfellet tilsynelatende over et skoleår fra høst til vår – uten at det fremstår som brudd i narrasjonen. Likevel har vi ikke kjennskap til hvor lang tid det går mellom hvert skrevne dagboksnotat, ettersom det mangler datomarkering. Livsrytmen og selve tiden defineres ut fra ulike høytider, som anses som viktige i det lokale miljøet, og tiden defineres dermed annerledes enn i majoritetssamfunn. Dagboksromanen lar dermed den lokale tiden strukturere fortellerformen.

Metanivået som finnes i *Tante Ulrikkes vei*, er ikke til stede i Skarangers roman. Jagne-Soreau (2018, s. 12) har også påpekt at det ikke er noen bestemt litterær agenda med Marianas skriving. Dette står i motsetning til *Tante Ulrikkes vei*, der Mo og Jamals skriftlige og muntlige ytringer kommer som et resultat å være respondenter i et forskningsprosjekt. Det står til dels også i motsetning til *Hør her´a!*, som jeg vil komme tilbake til senere, der Mahmoud på et tidspunkt uttrykker helt eksplisitt hvorfor han har skrevet denne boken: «Hør her´a! Grunnen til at jeg skriver denne boken er fordi norske nordmenn digger sånt» (Sharif, 2020, s. 30). Mariana skriver derimot dagboken for sin egen del, der hun reflekterer over hvordan det er å vokse opp på Romsås i Groruddalen.

## 5.2 Representasjon

I *Alle utlendinger har lukke gardiner* nevnes ikke representasjonsbegrepet eksplisitt. Ettersom det er Marianas egen dagbok, har hun kanskje ikke det samme kravet om å skulle representere, slik vi så at Jamal hadde i møte med forskeren Lars Bakken. Mariana skriver ned erfaringer, opplevelser og refleksjoner i sin private dagbok, og som dagbøker flest, er de hovedsakelig private, og dermed ikke ment for andres øyne. Likevel mener jeg det er skildringer av personer, hendelser og miljø i romanen, som gjør det interessant å si noe om representasjonsmulighetene, både politisk og estetisk, altså innenfor «statsdannelse og retten [...] og i subjektbestemmelsen» (Spivak, 2009, s. 47). Politiske diskusjoner kan også føres i en dagbok, men den politiske diskusjonen skrives ikke ut på samme måte. Et sentralt poeng i denne analysen er dermed å vise hvordan politikk skrives fram i romanen, i tillegg til å se nærmere på hvem det er som besitter de politiske perspektivene. Først blir det interessant å se hvordan ‘nordmenn’ og ‘utlendinger’ blir fremstilt estetisk, og om fellesskapet på Romsås kan kategoriseres som et felles *vi* – som blir representert estetisk, og som dermed deler de samme politiske interessene.

### 5.2.1 Å estetisk representere Romsås-identiteten

Mariana bruker til stadighet merkelapper som «potet», «norsking», «utlending», «svarting», «chippere», «homo», «muslingutta» og «sossejentene» for å beskrive menneskene som bor og lever på Romsås, og utenfor Romsås. Ifølge Jagne-Soreau (2018, s. 26) bidrar Skarangers roman til en ny tendens i norsk litteratur, nemlig ved å gi uttrykk for mellomforskaps som tilstand, og for å utfordre begreper som nasjon og tilhørighet. I analysen av *Alle utlendinger har lukka gardiner* hevder Jagne-Soreau at Marianas situasjon overhodet ikke er unik. Som en del av postinnvandringsgenerasjonen, blir Mariana ufrivillig plassert i en alternativ gruppe, som Jagne-Soreau omtaler som (A)<sup>B</sup>, for dermed å falle midt imellom i en dobbel negativitet. Mariana hevdes å verken tilhøre gruppen «äktta norrmän», men heller ikke gruppen «äktta utlänningar» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Jeg vil her utfordre Jagne-Soreaus lesning av *Alle utlendinger har lukka gardiner*, ved å inkludere Spivaks (2009, s. 47) distinksjon mellom de to ulike betydningene av representasjon: re-presentasjon og å tale for politisk. Spivaks analytiske poeng om å skille de to ulike betydningene av representasjon fra hverandre, er også fruktbart å anvende i min lesning av romanen, ettersom det kan fortelle noe om Marianas erfaring av å befinne seg mellom kulturer. Slik jeg leser Skarangers roman, blir det ikke helt riktig å si at Mariana befinner seg i en dobbel negativitet, der hun føler en dobbel avstøtning. Det er tydelig

at Mariana befinner seg mellom kulturer, og at det opprettes grenser mellom *vi* og *dem*. Likevel fremstår det som at Mariana selv er tilfreds med å befinne seg imellom kulturer, og at blandingen av ulike kulturer, nasjonaliteter og etnisiteter er noe hun verdsetter.

Mariana uttrykker ikke eksplisitt hva det vil si å representere Romsås. Likevel beskriver Mariana situasjoner og hendelser som kan fortelle noe om hva det vil si å representere Romsås, nettopp fordi måten hun fremstiller det norske estetisk, forstått som re-presentasjon av utseende og væremåte, settes i opposisjon til det hun selv ønsker å representere estetisk. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* blir det å re-presentere det norske, fremstilt som noe Mariana og vennene hennes ønsker å holde seg langt unna. Særlig beskrivelsene av feiringen av den norske nasjonaldagen i Oslo, er med på å underbygge dette:

Hele Oslo var stappa med alle sossejentene som hadde kjøpt dyreste bunadene bare så skulle de se rikere ut, og jeg tenkte: wollah, jeg egentlig er ganske glad for vi er de eneste med normale kjoler i byen, selv om selvfølgelig Isa så ut som hore og hadde klæsja et tonn med sminke pluss høyeste skoa i tillegg til turkise kjolen. (Skaranger, 2017, s. 82)

Å representere det norske, både gjennom utseende og væremåte, er noe Mariana og Isa ikke vil assosieres med. Til tross for at bunaden regnes som Norges nasjonaldrakt, viser passasjen hvordan Mariana og Isa hevder at de er de eneste som har på seg «normale kjoler», og de vurderer dermed bunad som et mer unormalt plagg. For Mariana representerer bunaden penger, og hun assosierer det med noe 'sosser' (sosieteten) bruker, nettopp for å markere egen velstand gjennom materielle goder. Hun fremstår glad for at hun selv ikke har bunad, og hun har ingen ønsker om å estetisk representere det norske, forstått som å bruke bunad på Norges nasjonaldag. I dette tilfellet er det Mariana selv som avstøter det norske og det den norske kulturen representerer, snarere enn at hun befinner seg i en verken-eller-dialektikk, der hun skiller seg ut, er annerledes og dermed bryter med normene av det å være norsk – slik Jagne-Soreau (2018; 2019) anvender begrepet. Mariana markerer selv sin avstand fra det norske, og jeg mener at det her ikke fremstilles et utenforskap.

Ønsket om ikke å representere det norske estetisk, er ikke bare knyttet til utseende og klær. Norske jenters væremåte blir også fremstilt som noe Mariana ikke ønsker å representere. Mariana kommuniserer tydelig fram at hun ikke representerer det typisk norske, og dermed det som befinner seg utenfor Romsås. I dagboksnotatet «TYPISK NORSK», forteller Mariana om norskentamen:

[O]ppgaven var: skriv bokanmeldelse av boka du har lest eller skriv leserinnlegg om typisk norsk. Først jeg satt dritlenge uten å konse, men så jeg skrev om typisk norske jenter, at ca. 80 av 100 jenter som drar på ferie i Tyrkia blir knulla, derfor jentene i Norge blir sett på som billige i utlandet. (Skaranger, 2017, s. 88)

Den estetiske fremstillingen av norske jenter, blir satt i opposisjon til det hun selv ønsker å representere. Her er det Mariana selv som oppretter en grense mellom det norske majoritetssamfunnet og det lokale samfunnet på Romsås. Norske jenter blir fremstilt som at de blir sett på som billige i utlandet, og Mariana inkluderer ikke seg selv i det norske. Det som blir trukket fram som typisk norsk, er langt utenfor det oppgaven spør om, noe Mariana selv er klar over: «Jeg følte tema tråkka litt på grensa, og kanskje Solveig kunne få heva bryn og bli sint [...] men likevel jeg er stolt for i hvert fall jeg tørret skrive om» (Skaranger, 2017, s. 88). Fremstillingen av norske kvinner er negativ, og for Mariana og venninnene blir det å representere det norske, forstått som væremåte og utseende, noe de ønsker å holde seg langt unna.

I *Tante Ulrikkes vei* ble den estetiske representasjonen synlig gjennom Jamals beskrivelser av alle etnisitetene på Stovner, samt gjennom fremstillingen av at det å representere Stovner, står i opposisjon til 'potetene'. Dette er tilsynelatende også sentralt i Marianas re-presentasjon av menneskene på Romsås. Likevel kan det se ut til at det norske er en sentral del av Mariana likevel, noe som synliggjøres i MSN-adressen hennes.<sup>56</sup> Mu2, som Mariana er stormforelsket i, spør etter MSN-adressen hennes: «han bare: hva er msn-en din? og jeg ble dritrød og det kilte heftig i magen. Chica\_chile\_norge@hotmail.com, jeg sa» (Skaranger, 2017, s. 18). Mariana er en ungdomsjente, både fra Chile og Norge, noe hun tilsynelatende er stolt over, ettersom hun velger dette som sin personlige mailadresse. Dette blir også tydelig i en tilsvarende situasjon, der Mariana forteller om ettermiddagen politiet dukket opp på døren, sannsynligvis for å fortelle at storebroren Alvaro var blitt arrestert: «[E]ne politimannen bare: hvor er dere fra, og jeg bare: fra Norge og Chile» (Skaranger, 2017, s. 47). For Mariana handler det ikke utelukkende om å representere det norske, ei heller det chilenske, men snarere å representere begge deler: å være halvt norsk og halvt chilensk. Det handler om å være fra mange forskjellige steder. Det er slik Romsås-identiteten blir estetisk representert i *Alle utlendinger har lukka gardiner*.

---

<sup>56</sup> Windows Live Messenger (tidligere MSN Messenger) var et direktemeldingsnettverk utviklet av Microsoft, der brukerne kunne kommunisere skriftlig, men også gjennom webkamasamtaler.

Samtidig mener jeg Marianas fremstilling av hva som er typisk norsk, kan fortelle oss noe om hvilke grenser som opprettes mellom ulike grupper mennesker. Det føres en diskusjon i romanen, om hvordan klær og væremåte har innvirkning på fremstillingen av identitet, og spørsmål om både sosial klasse og nasjonalitet står sentralt i disse diskusjonene. Flere steder i romanen blir nasjonalitet og stedstilhørighet diskutert av Mariana og vennene hennes:

En gang jeg og Hong diskuterte hvor kommer vi fra, selvfølgelig Chuka også kom og da det ble om å gjøre å være fra mest land. Chuka bare: jeg er marokkaner, norsk, og bestefar er fra Algerie, derfor jeg er helt marokkansk, kvart algerie og litt norsk. [...] så kom Hong, og jeg sverger hun var verst ass, for alle vet hun er chipper fra Vietnam, men hun bare: jeg er halvt fra Kina for jeg ble født i flyet da var det i grensa mellom Vietnam og Kina, også jeg er halvt vietnameser, og onkern min er fra England så jeg også er fem prosent engelsk, og litt norsk. (Skaranger, 2017, s. 31)

Hvor ungdommene kommer fra, blir omgjort til en slags konkurranse. Å ha røtter innenfor flere kulturer og nasjoner blir verdsatt. På samme måte som det å representere Stovner innebærer en viss type utseende og væremåte for Jamal, så innebærer det å representere Romsås for Mariana å ha tilknytning til så mange land som mulig. Hvor folk kommer fra er en viktig del av Romsås-identiteten, som stadig diskuteres. For eksempel diskuterer Mariana og Isa hvor Jennifer kommer fra, der «Isa mener Jennifer er etiopier og jeg bare: dude, Jennifer er fra Trinidad» (Skaranger, 2017, s. 38), og når Mariana skal fortelle om en av morens venninner, presenteres Marita som «Marita (som egentlig er fra Peru, men har bodd i Finnmark så ser ut som svarteste samene)» (Skaranger, 2017, s. 80). Menneskene som bor og oppholder seg på Romsås, blir estetisk representert gjennom nasjonalitetsbetegnelser. Re-presentasjonen av menneskene på Romsås, blir tydelig gjennom måten Mariana beskriver diskusjonene om alle etnisitetene som er i bevegelse på Romsås. Å representere i betydningen re-presentasjon, innebærer å fremstille noen estetisk, og dermed forutsettes fremkallelsen av et subjekt (Spivak, 2009, s. 47). Først blir det å re-presentere Romsås satt i opposisjon til det norske majoritetssamfunnet. Deretter ser vi at ulike nasjonaliteter inngår i vi-et på Romsås, i den såkalte Romsås-identiteten, og at det å være halvt norsk og halvt chilensk får representere Romsås.

Som åttendeklassing ser Mariana opp til de eldre guttene, og det er særlig Mu2 som utmerker seg. Hun er forelsket i han, og hun beskriver utseende hans blant annet på følgende måte: «Han sto i blåste bergansjakka, *egentlig det er sossejakke*, og hadde dress og slips og bling i øret og så på meg med de skinnende tyrkerøynene sine» (Skaranger, 2017, s. 28, min utheving). Til tross for at Mu2 sin jakke representerer en såkalt 'sosse'-stil, og dermed ikke Romsås-stilen,

blir det akseptert av Mariana, fordi hun er svært begeistret for han. Fremstillingen av klær forteller noe om sosial klasse og nasjon, og i relasjon til mellomforskaper kan estetisk representasjon fortelle noe om fremstillingen av å befinne seg mellom kulturer. Det som representerer det norske estetisk, blir satt i opposisjon til det som estetisk representerer Romsås. Slik opprettes grenser mellom *vi* og *dem*, der Romsås blir forstått som *vi*-et, og det norske samfunnet for øvrig blir forstått som *dem*.

Dermed blir det nødvendig å spørre seg om Romsås bør leses som en fysisk realisering av Bhabhas hybride mellomrom. Til tross for at Mariana kan regnes som en del av postinnvandringsgenerasjonen, og dermed ikke vokser opp under voldsomme og urettferdige koloniale premisser, er det likevel interessant at Mariana i mindre grad erfarer å havne i en dobbel negativitet, slik Jagne-Soreau formulerer mellomforskapet. I det hybride mellomrommet tillates kulturelle forskjeller å komme til uttrykk (Bhabha, 2004, s. 50). Romsås blir en del av Marianas identitet, og hun verdsetter blandingen av forskjellige kulturer, nasjonaliteter og etnisiteter. Mariana fremstår dermed, slik jeg ser det, som et mindre fragmentert og fremmedgjort subjekt, enn Mo og Jamal i *Tante Ulrikkes vei*. Å estetisk representere Romsås-identiteten, innebærer for Mariana å være halvt norsk og halvt chilensk. Først blir re-presentasjonen av Romsås satt i opposisjon til nordmenn, men det viser seg altså at å være halvt norsk og halvt noe annet, er mer akseptert enn å være ekte utlending eller ekte norsk. Det kan følgelig se ut til at Mariana føler seg mer hjemme i mellomforskapet, enn Mo og Jamal.

### **5.2.2 Den politiske representasjonen**

I lesningen av *Alle utlendinger har lukka gardiner* har det vært interessant å spørre seg hvilke politiske perspektiver som presenteres, og hvem som besitter dem. I motsetning til *Tante Ulrikkes vei*, blir ikke den politiske diskusjonen skrevet ut i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Behovet for å ytre seg eller tale, i håp om å bli hørt, er ikke like eksplisitt i Skarangers roman. Forskerelementet i *Tante Ulrikkes vei* gjorde Mo og Jamal til respondenter, som blant annet uttalte seg om ulike politiske beslutninger, for eksempel innføring av Groruddalspakken. I Skarangers roman blir det likevel ført noen politiske diskusjoner, men de skrives ut på en annen måte:

Det også var lættis episode på skolen i dag fordi vi har om norske partiene, og ingen visste det finnes så jævla mange mongo partier. Vi hadde oppgave å gå til byen og intervju alle bodene, så Ibra gikk bort til et hvitingparti på Karl Johan og spørret noen spørsmål og de bare: alle utlendinger må ut, alle utlendinger er terrorister i Afghanistan, og først Ibra prøvde å si tilbake, men til slutt han bæda helt og nesten spytta på skoa til schtøgge poteten, men han ikke gjorde det likevel fordi Solveig kom og stoppa han og Solveig også klikka på poteten, og kallet han rasist. (Skaranger, 2017, s. 15)

Noen av de politiske partiene elevene møter på Karl Johan, blir fremstilt som 'hvitingparti'. Måten Mariana fremstiller det politiske partiet estetisk, viser til at partiet representerer etnisk, hvite nordmenn. Her opprettes det en politisk grense mellom *vi* og *dem*. Det politiske partiet elevene møter på, vil dermed ikke kunne tale på vegne av dem som gruppe, da de ikke inngår i *vi*-et dette 'hvitingpartiet' representerer. Å fremstille det politiske partiet på denne måten, viser tydelig hvordan de to betydningene av representasjon – «re-presentasjon» og «å tale for» politisk – er tett beslektet, og dermed «uomgjengelig diskontinuerlige» (Spivak, 2009, s. 47). Glidningen mellom re-presentasjon og politisk representasjon blir her tydelig, ettersom Mariana og de andre elevene ikke identifiserer seg med det et såkalt 'hvitingparti' representerer. Til tross for at elevgruppen representerer et felles *vi*, kan ikke 'hvitingpartiet' fremtre som deres representant. Representasjonen av 'hvitingpartiet' er tett knyttet opp mot hvithet og nasjonalitet, og deres politiske interesser er ikke forenlige med elevgruppens interesser.

En viktig nyansering er at betegnelsen 'hvitingparti' ikke brukes om alle politiske partier i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Det ville vært nokså radikalt dersom menneskene på Romsås skulle ment at ingen norske partier kunne representert dem. I dette tilfellet er det ett enkelt norsk parti, som av elevene blir forstått som å representere hvite mennesker, og dermed står som en motsats til det de selv representerer. Det at 'hvitingpartiet' eksplisitt uttaler at alle utlendinger må ut av Norge, fordi alle utlendinger er terrorister, er en alvorlig, rasistisk og generaliserende uttalelse. Samtidig innleder Mariana dette dagboknotatet, med å karakterisere episoden som «lættis». Jagne-Soreau har omtalt dette som et karnevalistisk trekk, som viser «hur den norska staten och nationen som modell egentligen kan anses vara måltavlan för hele romanen» (Jagne-Soreau, 2018, s. 20).<sup>57</sup> Jeg kommer her til å argumentere for at Jagne-Soreau ikke har fullstendig rett, når hun hevder at dette er et karnevalistisk grep.<sup>58</sup> Det er klart at romanen behandler et

---

<sup>57</sup> Jagne-Soreau (2018, s. 19) refererer til Mikhail Bakhtin sin oppfatning av karnevalisme, slik den presenteres i *Latterens historie* (1965). Bakhtin viser til karnevalismens samfunnsetiske og litterære funksjoner, og viser hvordan alvorlige tematikker kan fremstilles på en lekende, litterær måte, ved hjelp av karnevalistiske grep.

<sup>58</sup> Dette er riktignok ikke det eneste eksempelet Jagne-Soreau har på karnevalistiske grep. Hun trekker blant annet også fram beskrivelsen av statsministerens kropp i relasjon til matretten osteburger (Jagne-Soreau, 2018, s. 20).



alvorlig tema, men slik jeg leser romanen, blir ikke hendelsen fremstilt som verken komisk, humoristisk eller latterlig. Hendelsen fremstår derimot nokså ubehagelig. Til og med Solveig, norsklæreren, reagerer med å kalle politikeren for rasist.

Som vi så i analysen av *Tante Ulrikkes vei*, ble det gitt stor plass for å diskutere betydningen av navn. Ved å la Mo føre en lang diskusjon om sitt problematisk forhold til eget navn, fikk Shakar fremstilt hvilken betydning et navn egentlig har, og hvordan navnet representerer oss. Mo følte forakt for eget navn, ettersom det var tett knyttet opp mot den estetiske representasjonen av innvandrere og muslimer. Samtidig fikk forskerens rotnorske navn den funksjonen å representere det norske. Også i Skarangers roman er norsklæreren gitt et rotnorsk navn. I likhet med Lars Bakken i *Tante Ulrikkes vei*, er også norsklæreren Solveig i *Alle utlendinger har lukka gardiner* kroppsløs, og gjengis kun med navn. Det er nærliggende å anta at Solveig representerer 'hvitingpartiet' estetisk. Likevel taler hun imot politikerne, ved å uttale at de er rasister, og på denne måten bidrar hun til å representere elevgruppen politisk. Klassen og læreren blir her samlet til et felles vi, med de samme verdiene og interessene.

Hvem som er i besittelse av de ulike politiske perspektivene, er også et interessant aspekt i Skarangers roman. Flere steder kommer det fram at Mariana og faren hennes har ulikt syn på ulike politiske saker:

På vei hjem mamma og pappa selvfølgelig skulle diskutere politikk og til slutt mamma klikket og ikke gadd mer for pappa er esel uansett, og pappa ble sint [...] og bare: Lampedusa er eksempel på at jeg stemmer Frp, og jeg bare: hva faen, og han bare: alle utlendingene må ut av Norge, og jeg bare: hvorfor det, dessuten du er utlending sjæl, og han bare: fordi folk har det bedre i landet der kommer de egentlig fra, og jeg bare: hva hvis det er krig der, og han bare: da de må vente, og må integrere seg best som mulig i Norge som meg. (Skaranger, 2017, s. 53)

I denne passasjen hevder faren til Mariana at han har integrert seg på best mulig måte. Her blir det satt likhetstegn mellom god integrering og politiske interesser. Faren føler seg godt integrert, fordi han besitter de samme politiske interessene som Fremskrittspartiet (FrP)<sup>59</sup>. I dette tilfellet handler det om å føre en streng innvandringspolitikk, og faren trekker blant annet fram Lampedusa som en av årsakene til at han stemmer FrP.<sup>60</sup> Faren til Mariana tar etter

---

<sup>59</sup> I Norge anses Fremskrittspartiet som et populistisk parti på ytre høyresiden. Ved stortingsvalget 2013 og 2017, endte FrP med en oppslutning på henholdsvis 16,3% og 15,2% (Fremskrittspartiet, u.å.), og gjør dermed partiet til det tredje største partiet i norsk politikk.

<sup>60</sup> Lampedusa er en øy i Middelhavet, som i flere år har vært utsatt for store flyktningstrømninger. Særlig etter borgerkrigen i Libya i 2011 var det flere tusenvis som ankom Lampedusa på veien nordover i Europa. Flere mennesker mistet livet på flukt.

maktens tradisjoner, vaner og politiske holdninger. De politiske standpunktene faren tilegner seg, kan leses som en form for *mimicry*, for å bruke Bhabhas begrep. Bhabha (2004) presenterer *mimicry* som den mest effektive strategien for kolonial makt og kunnskap. Det handler om et ønske om å bli mest mulig lik majoritetsbefolkningen, eller slik Bhabha formulerer det – som et «subject of a difference that is almost the same, but not quite» (Bhabha, 2004, s. 122). For Bhabha er *mimicry* noe subversivt, forstått som en strategi som undergraver maktordninger. Farens politiske standpunkt kan dermed leses som en form for subversiv etterligning. Han har et sterkt ønske om å bli mest mulig lik majoritetsbefolkningen, og innordner seg derfor de politiske perspektivene til Fremskrittspartiet. Hensikten er ikke å stille opp et alternativ, eller å utfordre de politiske argumentene. Selv om det ikke finnes en intensjon om å forandre maktstrukturene, forskyves likevel konstruksjonen av kultur, identitet og maktforhold, gjennom at man agerer på maktens vilkår (Bhabha, 2004, s. 128).

Farens subversive etterligning skaper en dissonans, der det å være en ‘brun’ kropp på en vestlig måte, bidrar til å undergrave maktordninger. Farens politiske ståsted er sterkt influert av et ønske om å nærme seg de politiske holdningene, som deler av den norske majoritetsbefolkningen støtter opp under, blant annet for å styrke sine representasjonsmuligheter. Ved å etterligne ‘hvitingpartiet’ sine politiske interesser, fremstår det som om noen taler på hans vegne, som egentlig ikke kan representere han. Hvis vi her anvender Bhabhas begrep om *mimicry*, bidrar etterligningen av ‘kolonimakten’ til å skape en ambivalens, der det absolutte skillet mellom *vi* og *dem* gradvis undergraves. Når faren til Mariana etterligner den norske majoriteten, uten å faktisk være helt identisk med dem, skapes en ambivalens som truer majoritetssamfunnet. Dette vil potensielt medføre at grensene mellom *vi* og *dem* forsvinner. Det hele fremstår dobbeltmoralisk for Mariana, ettersom faren selv har innvandret til Norge. Hun har altså en annen politisk strategi:

Latinamerikanerne er de verste, de må ut, hvis hadde jeg vunnet i lotto jeg ville kjøpt cruiseskip og tatt alle utlendingene på det og kjørt de hjem personlig, om det finnes ikke noe land å dra til, de måtte hoppe i havet!!! (Skaranger, 2017, s. 54)

Selv om vi må ta høyde for at Marianas uttalelse er ironisk, kan de ulike politiske perspektivene fortelle noe om fremstillingen av å befinne seg i et mellomrom. Mariana erfarer å befinne seg mellom kulturer, både gjennom å representere estetisk, men også gjennom å representere politisk. Hun deler ikke de samme politiske interessene som det norske majoritetssamfunnet, og heller ikke de politiske interessene til sin egen far, som er sterkt influert av FrP. Det finnes

en motsetning i konstruksjonen av farens identitet. Han har selv innvandret til Norge, og deler de samme politiske interessene til et parti som fører en streng innvandringspolitikk. Dette synliggjør hvordan faren også befinner seg i en posisjon, midt imellom.

### 5.3 Å kartlegge tausheter

*Alle utlendinger har lukka gardiner* har, som vist i resepsjonskapittelet, mottatt kritikk for å fortelle en uinteressant historie. Olaf Haagensen skrev i *Morgenbladet* at romanen er en gjennomsnittlig og fattig leseropplevelse: «Boken har ikke noe plot å snakke om, og de mest eksistensielt ladede momentene i Marianas liv, for eksempel forholdet til den eldre broren som sitter i fengsel, vies forpausende liten plass» (Haagensen, 2015, s. 49). Jeg er derimot uenig i denne kritikken, og finner det spesielt interessant at historien om Marianas storebror blir viet så liten plass i romanen. Mariana forteller svært lite om situasjonen til Alvaro, eller «andre broren min» som hun oftest kaller han. Dette henger blant annet sammen med at foreldrene forsøker å skjule mest mulig for Mariana og lillebroren, og også for resten av lokalsamfunnet på Romsås. Som vi skal se senere, skrives kriminalitet fram som noe som gir mindre status i denne romanen, sammenlignet med hvordan Jamal opplever at kriminalitet er tett forbundet med hva som er hegemonisk maskulint på Stovner. Tausheten omkring Alvaro kan si noe om skammen knyttet til å ha et familiemedlem i fengsel, og kan dermed også fortelle noe om erfaringen av å befinne seg mellom kulturer.

#### 5.3.1 Analepsene om Alvaro

I romanen er det flere dagboknotater som skiller seg ut. Seks kapitler er analepser, og tar form som fjerne minner. Alle handler om storebroren Alvaro. I analepsen «ALLE UTLENDINGER HAR LUKKA GARDINER», ser Mariana tilbake på øyeblikket der Alvaro forteller at alle utlendinger har lukka gardiner:

En gang broren min peka på vindua i tredje etasje utafør blokka til Julia og bare: se, alle utlendinger har lukka gardiner. Jeg så litt nøyere, gardina så ikke norske ut, blondegardiner og så de feitestede røde gardina bak med gull på, helt lukka. Jeg bare: hvem bor der, og broren min bare: afrikanere, hvem ellers, og så jeg bare: hvorfor har de lukka gardiner, og broren min [...] bare: fordi de ikke vil noen skal vite hva som skjer hjemme i huset vel. (Skaranger, 2017, s. 102)

Det er Alvaro som gir romanen tittel, og den peker også mot at det skjulte forblir et sentralt spørsmål i romanen. Romanens tittel er en del av parateksten, som både omgir og forlenger verket (Genette, 1997, s. 5). Likevel er det Alvaro som opplyser Mariana om at alle utlendinger

har lukka gardiner, og er samtidig med på å definere hvem det er som regnes som utlendinger, og som dermed har lukka gardiner, nemlig afrikanere. Romanens tittel har tidligere blitt tolket metaforisk, der de lukkede gardinene blant annet har blitt lest som en metafor på stillheten omkring Alvaros situasjon (Pedersen, 2016, s. 6; Anda, 2019, s. 26). Likevel mener jeg tittelen, og diskusjonen som føres i romanen, illustrerer hvordan det skjulte blir fremstilt som selve problemet med å befinne seg i et mellomforskap. Konsekvensen av mellomforskapet er en manglende identifisering med et felles vi, som gjør at ønsket om å holde ting skjult forsterkes. Det eksisterer ikke et rom for å dele og vise seg fram, ettersom man befinner seg midt imellom ulike kulturer, mennesker og miljøer. Måten Alvaro med selvfølgelighet forteller at det er afrikanere som har lukka gardiner, bidrar til å etablere ytterligere grenser mellom *vi* og *dem*, også innad i det som i utgangspunktet skulle regnes som et felles Romsås-vi. Her brytes vi-et ned, og det åpenbarer seg at det egentlig ikke eksisterer et felles vi på Romsås. Det viser seg at det likevel vil være hensiktsmessig å bruke begrepet mellomforskap for å beskrive Marianas erfaringer. Tausheten plasserer Mariana i en ikke-valgt tilstand, og dermed i en dobbel negativitet (Jagne-Soreau, 2018, s. 24).

«BEGYNNELSEN» tar også form som en analepse, der Mariana ser tilbake på sommerdagen politiet kommer på døren for å informere om at Alvaro har blitt arrestert. Det var kun Mariana og Matias som var hjemme, og hendelsen gikk sterkt inn på dem begge – i aller høyeste grad på lillebroren. Tittelen på kapittelet kan leses som begynnelsen på en vanskelig tid, et mindre bra liv, eller som begynnelsen på Matias angst og traumer. Analepsene er hele tiden knyttet til livet med Alvaro, og min tolkning er at tausheten og det skjulte blir en direkte konsekvens av et manglende vi, og dermed av et mellomforskap. Når Mariana går inn på kjøkkenet for å se hva lillebroren holder på med, blir blant annet Alvaro symbolsk representert som nedgravd:

[H]an bare satt bøyde over tegninga med rufsete brune håret og skjulte tegninga, så igjen jeg bare: vil du vise meg tegninga Matias, og da han løfta vekk hånda, og det var blå himmel og brun jord, og blokka med meg Matias mamma og pappa i, og brun bakke, og mann som lå under bakken. Det er Alvaro, Matias sa og peka på mannen. (Skaranger, 2017, s. 92)

Tegningen til Matias kan leses som et symbol på familiens nedgravde hemmelighet. Alvaro er nedgravd, og ligger derfor under den brune bakken. Tegningen symboliserer familiens hemmelighet, og nå er det plutselig deres familie som har lukka gardiner. Tittelen på romanen, *Alle utlendinger har lukka gardiner*, åpner opp for en hybrid diskusjon av mellomforskapet. De to teoretiske begrepene, hybriditet og mellomforskap, kan dermed kombineres. Mariana har

opprinnelig søkt et hybrid mellomrom, der kulturelle forskjeller verdsettes, og som har bidratt til opprettelsen av et felles vi. Likevel bidrar kartleggingen av tausheter til å synliggjøre hvordan vi-et brytes ned, som plasserer Mariana i et mellomforskap. Tittelen indikerer at det er noe som må holdes skjult, og som ikke kan se dagens lys. Dette oppfattes som en forutsetning for å være en del av det lokale miljøet på Romsås. Samtidig illustrerer diskusjonen som føres i romanen, om at alle utlendinger har lukka gardiner, at det etableres tydeligere grenser mellom *vi* og *dem*, også innad i Romsås-miljøet. Storebroren til Mariana plasserer seg selv som en motsetning til utlendingene som har lukka gardiner. Plutselig har Alvaro havnet i fengsel, og det er Mariana sin familie som holder gardinene lukket. Å kartlegge tausheter bidrar til å synliggjøre hvordan vi-et brytes ned, og at det dermed ikke finnes et vi.

## **5.4 Religion og kvinnelighet**

For Mariana er det uproblematisk å befinne seg i et mellomforskap mellom ulike religioner og kulturer. Gjennomgående i romanen, kan det se ut til at Mariana befinner seg mellom religionene islam og kristendommen. På den ene siden søker Mariana mot den muslimske troen, hovedsakelig på bakgrunn av sin forelskelse i Mu2. Som en motvekt, finner vi Mariana sin chilenske far, som er katolsk kristen. Mu2 forteller Mariana at «Allah er i alt» (Skaranger, 2015, s. 88), og hun blander inn arabiske uttrykk i sitt eget språk. Dette er altså et ytterligere eksempel på at kjærligheten overskrider ulike identiteter i romanen. Som analysen av fremstillingen av representasjon viste, aksepterer Mariana klærne til Mu2, til tross for at de egentlig representerer 'potetene'. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* fremstilles erfaringen av å befinne seg mellom kulturer og religioner, som noe som kan skape et felles vi. Forelskelsen har stor innvirkning på identitetsdannelsen til Mariana, og den altoppslukende forelskelsen forteller også noe om ønsket om å høre til i fellesskapet på Romsås. Det handler i større grad om en kulturell tilnærming til religionen, snarere enn en from tilnærming til religionen.

### **5.4.1 Religionens funksjon som fristed**

For Mariana blir religionen et fristed, og det å gå i kirken oppleves som en trygg base for identifikasjon. Det fremstilles grenser mellom ulike religiøse miljøer, men disse grensene kan overskrides. Det handler ikke om at Mariana skal bli en troende muslim, eller at hun skal konvertere til islam. Snarere handler det om at Mariana vil utvikle sitt kulturelle repertoar. Her er vi igjen tilbake til Romsås-identiteten, som estetisk fremstilles som mennesker som kommer fra mange ulike land og kulturer, og som har ulik religiøs bakgrunn. Igjen kan det se ut som at

grenseoverskridelsen mellom katolsk kristendom og islam blir en måte å nærme seg Romsås på, som et slags hybrid mellomrom. Romsås-miljøet og Romsås-identiteten fremstilles som noe Mariana aktivt oppsøker, snarere enn en ikke-valgt tilstand hun har blitt plassert i, som et resultat av å være en del av postinnvandringsgenerasjonen. Slik Bhabha (2004, s. 2) vektlegger at statiske identitetskonstruksjoner må forlates, til fordel for å undersøke hvordan kulturelle forskjeller artikuleres, fremstår Marianas blanding av ulike religiøse uttrykk og skikker, som en måte å forme egen subjektivitet på.

Det handler om å skape et vi, som tillater at subjektiviteten kan skapes og formes. I Jagne-Soreau sin analyse av *Alle utlendinger har lukka gardiner*, blir det lagt vekt på at religion kan fortelle noe om flyktigheten i Marianas identitet. Jagne-Soreau (2018, s. 17) påpeker at Mariana har en upålitelig religiøs tro, som synliggjøres gjennom karnevalistiske grep, og som igjen bidrar til å utfordre bildet på 'den muslimske utlendingen'. Sammensmeltningen av religion, fantasi og elementer fra hiphop-verdenen, hevdes å snu opp ned på verdihierarkiet, og dermed berøre et sensitivt tema som religion, på en uventet måte, som bryter med stereotypier (Jagne-Soreau, 2018, s. 19). Igjen mener jeg det er næring for å utvide Jagne-Soreaus lesning på dette området. Måten religion fremstilles på i romanen, er til dels humoristisk, og Mariana blander både arabiske og kristne uttrykk gjennom språket. For eksempel kan Mariana uttrykke seg på følgende måte: «men jeg sverger, wollah koran, ti kniver i hjertet» (Skaranger, 2017, s. 14). Likevel mener jeg at blandingen av de ulike religiøse uttrykkene, fungerer svært identitetsbyggende for Mariana. Måten Skaranger fremstiller religion på i *Alle utlendinger har lukka gardiner*, bidrar til å gi religionen funksjon som både samlende, og som et sted der man kan være den man vil. Det er rom for at kulturelle forskjeller og religioner blandes, og slik Bhabha (2004, s. 2) hevder at kulturelle forskjeller kommer til uttrykk i hybride rom, mener jeg at Romsås fremstilles som et mulig hybrid mellomrom. Det religiøse mellomforskapet Mariana befinner seg i – mellom farens katolsk-kristne tro og Mu2 sin muslimske tro – fungerer identitetsdannende for Mariana, uten at hun mister av syne hvem hun er.

For å bli en del av fellesskapet på Romsås, og for å vinne oppmerksomheten til Mu2, blander Mariana ulike religiøse og kulturelle uttrykk. På den andre siden har heller ikke Marianas far til hensikt å tvinge sin egen religiøse tilhørighet og tro over på Mariana. Dette blir synlig når faren ber for sine egne barn. Han legger bibelen under hodeputen deres mens de sover:

Pappa lister seg i rommet og legger bibelen under hodeputa mi. Lille grønne bibelen som gjemmer han i skuffen på nattbordet og tror ikke vi vet om. Så det går tre sekunder og han begynner å mumle på spansk [...]. At han har den grønne bibelen og at selv om han kasta bæsjepose på presten i Chile han fremdeles er katolikk. Han snakker ikke om Gud til noen av oss. (Skaranger, 2017, s. 21)

Sentralt i religionen står bønnen, samtidig som farens forhold til religionen fremstår nokså avslappende. Uavhengig av hvor konsekvent religiøs man er, så kan man få sine bønner hørt. Det er dette synet på religion som smitter over på Mariana, og religionen får betydning for å oppfylle egne ønsker: «Jeg går ut av senga, tar bibelen og legger den under min egen hodepute, for jeg også trenger lykkeønskninger hvis jeg skal bli sammen med Mu2» (Skaranger, 2017, s. 43). Mariana ser verdien i bønnen, og det blir noe hun selv oppsøker når hun har behov for hjelp. For Mariana handler ikke religionen i utstrakt grad om Gud eller Jesus, men snarere kan den religiøse tilhørigheten og fellesskapet forklares som et sted der Mariana kan være seg selv fullt og helt, uten å tenke på alle sine bekymringer:

Når man er i kirken hjernen alltid driver og tenker på andre ting enn skal man tenke på, ofte den ikke tenker på Gud og Jesus, det kun har skjedd én gang at jeg har skjønt hva presten har snakka om, og tenket på Gud og Jesus, men som regel kirken er for meg et sted hjernen er fri og kan den gjøre whatever it want. (Skaranger, 2017, s. 53)

I likhet med Jamal, som ikke forstår hva det blir snakket om i moskeen, forstår heller ikke Mariana hva presten snakker om i kirken. Her fremstilles likevel den manglende forståelsen som uproblematisk, og dermed ikke som noe som plasserer henne i et utenforskap. Kirken blir et fristed, der Mariana føler seg fri, kan koble av og la tankene sveve. Til tross for at ulike religiøse og kulturelle uttrykk blandes, og fremstillingen av religionen fremstår nokså kompleks, får den en funksjon som noe avslappende.

#### **5.4.2 Religionens funksjon for å markere identitet**

[H]undre prosent sikkert jeg kommer til å gifte meg med mann som ikke er helt potet og da det er mulig han er muslim og hvorfor da ikke kalle sønnen min for Muhammed eller navnet til andre broren min. [...] så jeg sier til mamma jeg vil sønnen min skal hete Muhammed, og prøver å være helt seriøs, men hun ler av meg og sier jeg er miljøskada og snakker ikke riktig norsk, så etterpå jeg går i kjøkkenet og sier til pappa jeg vil konvertere til islam. Han først ikke reagerer ordentlig og sier jeg er fremste mottaker for all påvirkning, så da jeg sier jeg er forelska i Mu2, og nå pappa bæder helt og begynner å snakke spansk og stokke på orda [...] han sier jeg er helt tulling i hodet og hjernevaska, at jeg kommer til å begynne med burka og endre navnet til Miriam. (Skaranger, 2017, s. 30)

Marianas identitet er flytende, og i passasjen over blir det tydelig at hun ønsker en reaksjon fra sine egne foreldre. Jeg har tidligere argumentert for at begrepet mellomforskning ikke helt fanger opp Marianas fremstilling av identitet. Likevel mener jeg begrepet fortsatt er meningsfullt å anvende i dette tilfellet, ettersom Mariana befinner seg i et mellomforskning mellom familien og katolisismen på den ene siden, og Mu2 og islam på den andre siden. Hun kommuniserer fram at hun ikke kommer til å gifte seg med en etnisk norsk nordmann, og det blir igjen tydelig at hun ikke ønsker å assosiere seg med denne typen norskhet. For Mariana er det multireligiøse og flerkulturelle viktig, og hun kunne derfor tenke seg å oppkalle sitt eget barn etter profeten Muhammed. I dette utdraget skriver Skaranger fram hvordan Marianas foreldre i utgangspunktet ser ut til å være fortrolige med at Marianas identitet formes av at hun befinner seg mellom kulturer, men det fører likevel til en konflikt mellom dem.

I artikkelen «Att vakna upp som suedi» (2019) anvender Jagne-Soreau begrepet mellomforskning, for å vise hvordan den svenske rapperen Erik Lundin skriver fram balansen mellom å finne seg selv, og det å «komma ut» til sine foreldre som svensk (Jagne-Soreau, 2019, s. 43). Selv om Mariana ikke skal «komma ut» til sine foreldre, og fortelle at hun identifiserer seg som norsk, blir det tydelig at oppveksten på Romsås har bidratt til et religiøst og kulturelt mangfold, som igjen har hatt innvirkning på Marianas liv, identitet og språk. Det er først når Mariana forteller at hun er forelsket i Mu2, at faren reagerer med å si at hun er hjernevasket, og kommer til å bytte navn og begynne med burka (Skaranger, 2017, s. 30). Romanen aktualiserer i dette tilfellet forholdet mellom kvinner og islam, og det uttrykkes kvinneundertrykkende holdninger. Som vist tidligere tvinger ikke faren troen over på Mariana, men i dette tilfellet uttrykker han at de ikke anerkjenner andre religiøse skikker. Dette illustrerer hvordan religionen får ulike betydninger i romanen, og leder oss fram til et ytterligere aspekt i den interseksjonelle analysen av mellomforskning, nemlig forholdet mellom religion og kjønn.

### **5.4.3 Kjønn og maskulinitet**

Et interessant aspekt i lesningen av *Alle utlendinger har lukka gardiner*, er hvordan koblingen mellom maskulinitet, kriminalitet og kjønn fremstilles, og hvorvidt det etableres grenser innad i Romsås-miljøet, eller mellom et vi (Romsås) og et dem (poteter). I følgende passasje fremstilles et kvinnelig mellomforskning i Skarangers roman:



Dardan kom på skolen og tok av helt med powerpoint i timen [...] og egentlig det var veldig bra, men så han sa kvinner er som vaser fordi vi er skjøre og svake, og Isa reiste seg fra stolen og kallet han for islamist. (Skaranger, 2017, s. 55)

Dardans uttalelse om at kvinner er like skjøre og svake som vaser, bidrar til å opprette ytterligere grenser mellom kvinner og menn, og plasserer dermed kvinner i en ny mellomforskasposisjon. Her fremstiller romanen kvinnelighet i relasjon til religion og makt, nettopp fordi kvinner blir vurdert til å være underordnet menn. Jagne-Soreau (2018, s. 14) nevner blant annet at romanen gjør bruk av uttrykk som «morraknuller», «hore», «bitch» og «læpse trynet».<sup>61</sup> Jeg vil i følgende inkludere genusperspektivet, med særlig vekt på Judith Butlers teori om kjønn som performativitet og Connells teori om hegemonisk maskulinitet. Jeg mener kjønnsaspektet bidrar med et ytterligere perspektiv, som kan si noe om hvordan mellomforskapet fremstilles i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Konstruksjonen av kvinnelighet og mannlighet kan fortelle noe om hva som gir makt i den lokale kulturen, og tilføyer et ytterligere aspekt i analysen av hvilke grenser som opprettes mellom *vi* og *dem*.

Sentralt i både Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner er søken etter identitet. Butler sitt feministiske perspektiv er nyttig for å kunne si noe om hvordan kvinnelighet fremstilles i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Butlers teori om performativt kjønn er nyttig for å si noe om hvordan Mariana *gjør* kjønn. Mariana befinner seg imellom ulike roller hun sjonglerer, og de ulike rollene plasserer henne i ulike maktposisjoner, avhengig av hvilken situasjon hun befinner seg i. Hjemme er hun storesøsteren til Matias, og ettersom storebroren sitter i fengsel, er det Mariana som er eldst. Omsorgsrollen Mariana har for lillebroren kommer som et resultat av at foreldrene ikke har fortalt dem om situasjonen til Alvaro. I analysen av *Tante Ulrikkes vei* påpekte jeg at Jamals omsorgsrolle overfor lillebroren kom som et resultat av morens manglende evne til å forsørge sine barn, som igjen var et resultat av at moren var ikke-fungerende i samfunnet, som en konsekvens av mellomforskapet. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* er foreldrene til Mariana fullt fungerende. Det finnes likevel en hemmelighet, som dermed gir Mariana denne beskytterrollen for lillebroren. At Mariana utøver mye omsorg for lillebroren, kan dermed ikke leses som et krav som stilles til Mariana *kun* fordi hun er en kvinne.

Omsorgsrollen må derimot sees som et resultat av mellomforskapet, og som et krav om å være taus. Som jeg har vist tidligere, blir det skjulte et viktig aspekt i fremstillingen av

---

<sup>61</sup> I artikkelen «Halvt norsk, äkta utlänning» (2018) nevner Jagne-Soreau at hun er bevisst sexismen slike uttrykk innebærer. Likevel understreker hun at hun har latt genusperspektivet ligge urørt sin egen analyse.

mellomforskap, men det skjulte kan også sees i relasjon til hva som anses som hegemonisk maskulint i den lokale kulturen på Romsås. At Alvaro sitter i fengsel, holdes skjult for det lokale miljøet på Romsås. Dette blir synlig når Mariana møter en gammel nabo, som spør hvordan det går med Alvaro: «Spørsmålet kom som overraskelse og jeg kjente ordentlig stikk i hjertet for ikke visste hva jeg skulle si. [...] og til slutt fant på dårligste løggen og sa han jobber i barnehage i Drammen» (Skaranger, 2017, s. 71). Mariana trekker igjen for gardinene, og skjuler for Romsås-miljøet at broren sitter i fengsel.

Årsaken til fengslingen blir også holdt skjult for leseren. I Skarangers roman blir dermed ikke kriminalitet fremstilt som en del av den hegemoniske maskuliniteten, for å bruke Connell sitt begrep. Kriminalitet og vold gir ikke status eller makt på Romsås, og plasseres som en underordnet eller marginalisert posisjon. Det er viktig å nyansere at hegemonisk makt ikke er ensbetydende med vold. Snarere er det grunnet på makt, og viser til en posisjon som er løftet opp i kulturen. Hegemoni henviser dermed til kulturelle dynamikker, som bidrar til at en gruppe kan hevde og opprettholde en dominerende, ledende posisjon i samfunnet (Connell, 1995, s. 77). Det bidrar til å legitimere og reprodusere sosiale relasjoner, som igjen bidrar til å opprettholde enkelte menns dominans over andre menn, og ikke minst kvinner. At kriminalitet og vold blir ansett som det minste aksepterte svaret på patriarkatets legitimitet, blir også synlig i det aller siste dagboksnotatet, der to gutter slåss om Mariana:

Ibra bare: jeg skal krige for kjærligheten som fedrene mine krige for hjemlandet, og Mu2 bare: kom da så skal vi se, og så Ibra flydde på Mu2, og de sloss!!!! Ikke sånn filmsloss med ordentlig knocking, men mer kvinnelæpsing og svakeste sparkene [...]. Jeg bare: la, så trist, skaff dere et liv begge to. (Skaranger, 2017, s. 103)

Guttene slåss for kjærligheten, men slåssingen fremstilles som lite tøff. Det dras paralleller mot kvinnelighet. Guttene slåss som kvinner, med svake spark. Mariana uttrykker også at det hele er trist, som synliggjør hvordan vold og slåsskamper ikke oppfattes som noe statusinnbringende på Romsås. På skolen befinner Mariana seg derimot nederst i makthierarkiet, og som åttendeklassing er hun en av de yngste elevene på skolen. Der hun i hjemmet påtar seg en omsorgsrolle for lillebroren, fremstilles hun i ungdomsmiljøet som tøff og uredd. For eksempel forteller Mariana om den bratte, glatte bakken ned til Joker-butikken:

[H]ver dag er krig for hele bakken er is og alle bare skater ned, og jeg lover hvis man tar skritt feil det kan skje at man tryner og knekker no og derfor nesten ingen jenter går der om vintern, men likevel jeg og Isa kriger oss ned hver dag. (Skaranger, 2017, s. 17)

Ifølge Butler (1990, s. 270) er det gjennom både ubevisste og bevisste handlinger at kjønn blir til. Kjønn må forstås som en identitet som konstitueres i tid, gjennom kroppslige handlinger, bevegelser og gester. I denne passasjen blir kvinnene fremstilt som tøffe ved å gå ned den bratte bakken. Dette plasserer dem i opposisjon til fremstillingen Dardan ga av kvinner – at kvinner er skjøre og svake som vaser. Å være uredd og tøff blir en viktig del av å oppnå makt i den lokale kulturen på Romsås, samtidig som visse væremåter og uttalelser tilskrives henholdsvis mannlighet og kvinnelighet i romanen.

## 5.5 Å være kvinne i mellomforskaket

I romanen fremstilles til og med kropp i relasjon til nasjonalitet, spesifikt gjennom beskrivelser av den kvinnelige kroppen. Kvinnelighet blir dermed fremstilt som noe som er nært tilknyttet kroppen, men også til noe som kan fortelle noe om nasjonalitet:

Jeg sverger, selv om er jeg halvt latin-amerikaner rumpa mi er ikke stor nok for å shake ordentlig, så det ikke føles bra, og kors på halsen jeg ser ut som den verste mamie del flowen. [...] egentlig jeg følte det gikk bra og rumpa mi rista litt, ikke mye, men jeg tror det er for heldigvis jeg har fått pupper og de jeg kunne bevege så det skjerma over. (Skaranger, 2017, s. 39)

Måten det kvinnelige utseendet blir fremstilt i romanen, gjør at kroppen kobles tett opp mot nasjonalitet. Både kropp og nasjonalitet kan forstås performativt, som noe man gjør, snarere enn noe man er eller har. Som halvt latin-amerikaner er Mariana misfornøyd med at hun ikke har en større rumpe. For Butler (1990, s. 279) forandres kjønn hele tiden, nettopp gjennom måten vi *gjør* kjønn på. Det er gjennom å undersøke handlinger og performativitet, at man kan si noe om ulike kjønnede forestillinger. Mariana forstår sin kropp gjennom nasjonaliserende forestillinger om kjønn, og her utfører hun også en kjønn praksis, ved å riste kroppen på en bestemt måte. Hun agerer som en latinamerikansk kvinne. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* utfordrer Skaranger likevel ulike kjønnede forestillinger. Å være kvinne innebærer mye forskjellig. Både å ha omsorg for sin familie, utvise kjærlighet for Mu2, men også fremstå tøff og uredd. Mariana blir fremstilt i opposisjon til forestillingen om at kvinner er skjøre, og for å bli trygg i egen identitet, navigerer og posisjonerer hun seg ulikt i mellomrommet mellom ulike kulturer.

Som vi har sett oppfatter ikke Mariana seg selv som typisk norsk. Samtidig er hun heller ikke helt chilensk, som synliggjøres gjennom fremstillingen av kropp. I *Alle utlendinger har lukka*

*gardiner* fremstilles det å være kvinne i mellomforskapet som noe identitetsskapende. Mariana forsøker ikke å etterligne det typisk norske, da det representerer motsatsen til det hun egentlig vil representere. Jagne-Soreaus (2018; 2019) kritikk mot Bhabha er blant annet rettet mot at begrepet hybriditet bygger på en type kolonial situasjon, som ikke lenger er aktuell for postinnvandringsgenerasjonen. Maktforholdene ser annerledes ut i dag, men jeg mener likevel at begrepet mellomforskap, slik Jagne-Soreau presenterer det, sier noe om maktforhold og maktfordeling som ikke er helt treffende for det Mariana erfarer i *Alle utlendinger har lukka gardiner*. For Jagne-Soreau (2018, s. 24) innebærer det å befinne seg i mellomforskapet at man verken tilhører gruppe A eller B, men havner i en alternativ gruppe (A)<sup>B</sup>. Slik jeg leser Skarangers roman, faller ikke Mariana midt imellom i en dobbel negativitet. Det er Romsås-identiteten som står sterkt hos Mariana, der det å ha en fot innenfor forskjellige kulturer og nasjonaliteter blir høyt verdsatt.

Mariana ønsker altså å representere Romsås-identiteten. I tilknytning til representasjon, har det derfor vist seg å være mer hensiktsmessig å anvende Bhabhas hybriditetsbegrep. Gjennom å forstå Romsås som en fysisk realisering av Bhabhas hybride mellomrom, der kulturelle forskjeller kan komme til uttrykk, fanges kompleksiteten i Marianas identitet opp. Hun søker bevisst Romsås-miljøet, der det å være halvt norsk og halvt utlending verdsettes. Likevel har analysen vist at begrepet mellomforskap ikke kan avskrives helt. Det eksisterer noen konsekvenser av å befinne seg mellom kulturer, som igjen har gjort det aktuelt å anvende begrepet mellomforskap. Vi har blant annet sett at religion har fått betydning for beskrivelsen av mellomforskapet, der foreldrene til Mariana i utgangspunktet ser ut til å ha et uproblematisk forhold til at Mariana blander ulike kulturelle og religiøse uttrykk. Når faren forstår at Mariana oppriktig vender seg mot muslimske uttrykk, som en del av sin altoppslukende forelskelse, ender det likevel i en konflikt mellom katolisismen og islam.

Men det er særlig gjennom kartleggingen av tausheter, at det tilsynelatende sterke, hybride vi-et på Romsås har slått sprekker. Fremstillingen av hemmeligheten om Alvaro gjør Mariana taus, og plasserer henne i et mellomforskap – i en ikke-valgt tilstand. Det å ikke kunne tale, svekker og bryter ned det felles vi-et, og bidrar til opprettelsen av ytterligere grenser mellom *vi* og *dem*, men denne gangen innad i Romsås-miljøet. Kartleggingen av tausheter har vist at det faktisk er Mariana og hennes familie, som har lukkede gardiner.

## 6. *Hør her'a!* Å være oslosk

Heller ikke denne gangen skal vi forflytte oss langt geografisk. I Gulraiz Sharifs *Hør her'a!* befinner vi oss på nesten samme geografisk sted som i *Tante Ulrikkes vei* og *Alle utlendinger har lukka gardiner*, men romanens handling utspiller seg på et sted som ikke identifiseres med navn. I motsetning til Shakar og Skaranger, som skriver at ungdommene vokser opp på henholdsvis Stovner og Romsås, navngir ikke Sharif stedet handlingen utspiller seg på. Likevel blir det gitt flere indikasjoner på at vi fortsatt befinner oss i Groruddalen i Oslo. Mahmoud forteller blant annet at han «går rundt Grorudvannet for å finne meg sjæl» (Sharif, 2020, s. 8), og det refereres her sannsynligvis til badedammen på Grorud, som ligger rett nord for Ammerud, et steinkast unna Romsås. Mahmoud vokser altså opp et sted mellom Ammerud og Romsås, et par kilometer unna Stovner.

Også i *Hør her'a!* får ulike maktaspekter og identitetsmarkører konstituere ulike subjektsposisjoner, og interseksjonen mellom disse påvirker Mahmouds muligheter. For å undersøke romanens fremstilling av å befinne seg mellom kulturer, blir det dermed interessant å spørre seg hvordan forestillinger om hvithet, representasjon, transidentitet, religion og maskulinitet skaper og opprettholder et skille mellom *vi* og *dem*. Hvilke aspekter inkluderes for å fremstille mellomforskaket som Mahmoud, og senere også lillebroren Ali, befinner seg i? Og hvordan diskuteres de ulike maktdiskursene i forhold til hverandre? For å kunne besvare disse spørsmålene, skal jeg i dette analysekapittelet undersøke hvordan de ulike maktaspektene blir fremstilt, for så å se hvordan de påvirker hverandre, og dermed kan si noe om struktureringen av et mellomforskap.

### 6.1 Handlingsreferat

*Hør her'a!* handler om 15 år gamle Mahmoud. Han bor og vokser opp i en høyblokk i Oslo, sammen med sin far Maqsood, sin mor Zubaida og sin lillebror Ali. Utgangspunktet for handlingen er at det er sommerferie. Mahmoud har latt være å søke sommerjobb, i frykt for å ikke bli innkalt til jobbintervju: «Mahmoud Mahroof, liksom! Lover deg, jeg vurderer å bytte navn noen ganger. [...] Hvis du vil sønnen din skal få jobb, ikke gi han heavy arabisk navn» (Sharif, 2020, s. 20-21). Vi følger kun Mahmoud gjennom denne sommerferien, hvor han blant annet får i oppdrag å være turistguide for sin pakistanske onkel – en oppgave han med glede tar på seg, for da får «jeg drømt meg litt bort, jeg får kommet meg bort fra blokka og ghettoen, mann, bort fra løø liv» (Sharif, 2020, s. 45). Onkel ji blir vist rundt i Oslo. De reiser blant annet

til Huk badestrand på Bygdøy, til Frognerparken, Rådhuset, Stortinget, Operaen, Munchmuseet, Tøyenbadet og «Grunnlæænd og alle moskeene» (Sharif, 2020, s. 60-71). I Sharifs roman kommer vi tett på hovedstaden, og onkelen blir vist både historiske, kunstneriske og politiske landemerker.

Mahmoud møter på flere utfordringer denne sommeren. Særlig utfordrende blir det når lillebroren Ali ikke oppfører seg slik det er forventet at gutter typisk skal oppføre seg. Ali liker å kle seg i rosa, smykke seg med morens halskjeder og ta på neglelakk, i tillegg til interessen for Disney-prinsesser og My Little Pony (Sharif, 2020, s. 39; 35; 44). Mahmoud har selv erfart hvor vanskelig det kan være å finne sin egen identitet, fordi han selv føler seg «verken norsk eller pakistansk» (Sharif, 2020, s. 69). Det viser seg at Ali føler seg som en jente, og Mahmoud er derfor svært bekymret for lillebroren: «Skal han hate seg selv for alt nå, fordi han er muslim, brun i huden, pakistaner, ikke norsk, født i feil kropp, utlending, innvandrer, svarting, pakkis, staner, skal han hate seg selv for så mye forskjellig?» (Sharif, 2020, s. 122). I denne romanen inkluderes altså et ytterligere aspekt i den interseksjonelle analysen, nemlig transidentitet.

### **6.1.1 Fortellerteknikk**

I *Hør her'a!* blir handlingen fortalt gjennom en førstepersonsforteller. Historiens utvikling skjer kronologisk, riktignok med noen dagers mellomrom. For eksempel kan Mahmoud fortelle at «*Det er dager* hvor Ali synes ting er vanskelige» (Sharif, 2020, s. 166, min utheving), noe som indikerer at det ikke fortelles om alle dager. I likhet med *Alle utlendinger har lukka gardiner*, er det kun én fokaliseringsinstans i *Hør her'a!*. Hendelsene i romanen blir formidlet gjennom subjektet som taler, altså gjennom Mahmouds synsvinkel. Den temporale plasseringen er samtidig narrasjon, der Mahmoud forteller om hendelsene i det de utspiller seg: «Jeg tar med onkel til Tøyenbadet, vi bader, svømmer» (Sharif, 2020, s. 70). I tilfellene der Mahmoud har dialoger med andre, gjøres det bruk av direkte diskurs. Jeg-fortelleren gjengir personenes tale ordrett, uten å tillegge noe mer til det som blir sagt. Ofte reflekterer Mahmoud over hva noen ville sagt, og i disse tilfellene markeres det med kolon og anførselstegn: «Jeg sitter rolig ved siden av han på senga og tenker: 'Onkel og pappa kommer til å æresdrepe deg'» (Sharif, 2020, s. 89).

Fortellerhandlingen bærer preg av humor, overdrivelser og ironi, samtidig som det er alvorlige tematikker som diskuteres. Stedvis er det viktig å stille seg spørrende til fortellerens troverdighet. En rekke hendelser blir beskrevet svært ironisk, og jeg-fortelleren er helt klart

personlig engasjert. Det er Mahmouds perspektiver vi får innblikk i, og til tider er fremstillingene påfallende subjektive. Winther (2021, s. 63) har i sin masteroppgave poengtert at romanen har en tilhørerinstans, fordi Mahmoud henvender seg direkte til et 'du'. I tillegg indikerer romanens tittel at det er noe viktig som skal bli fortalt, og insisterer dermed på å få lesernes oppmerksomhet. Tittelen kan leses som et rop om å bli hørt, og dette er noe jeg vil kommentere ytterligere. Mahmouds fortellerstemme blir sentral i fremstillingen av mellomforskapet, og vi skal nå begynne der det hele starter, i formuleringen av utenforskapet.

## 6.2 Utenforskap definert av hudfarge og navn

[J]eg får følelsen av at før søknaden min har blitt sett på av Astrid eller Sigrid i en eller annen bedrift, hun kommer til å krølle den sammen som en ball og rolig kaste den i søpla uansett etter at hun har sett navnet mitt. (Sharif, 2020, s. 20)

I passasjen fremstilles et utenforskap, som blir definert av både hudfarge, navn og kultur. Her aktualiseres ulike maktordninger, der kroppen står i sentrum. Mahmouds frykt for avslag på en jobbsøknad, bunner i at han har et utenlandsk navn, og at han er mørk i huden. Han skiller seg dermed ut fra majoriteten. I artikkelen «A phenomenology of whiteness» (2007) argumenterer Ahmed for at hvithet fungerer som «a bad habit, which becomes a background to social action» (Ahmed, 2007, s. 149). Hvithet blir betraktet som en effekt av rasifisering, som dermed former hva kropper 'kan gjøre' og hvordan de kan orientere seg i hvite rom. Ahmed drar veksel på egne erfaringer om hvordan det er å bebo en hvit verden, gjennom en ikke-hvit kropp. Blant annet forteller hun om sin erfaring med å reise til New York, der hun gjentatte ganger har blitt stoppet i passkontrollen, og spurt hvor hun kommer fra: «The name 'Ahmed', a Muslim name, slows me down. It blocks my passage, even if only temporarily. I get stuck, and then move on» (Ahmed, 2007, s. 162). Mahmoud kan forstås som en av Ahmeds ikke-hvite kropper. Han har et ønske om å bebo hvite rom, men lar være å søke seg en sommerjobb, da det erfares som noe som er reservert for hvite.

Ikke-hvite kropper blir usynlige i situasjoner der rom blir sett på som hvite, samtidig som de blir svært synlige i tilfeller der de ikke passerer i hvite rom (Ahmed, 2007, s. 159). Mahmoud erfarer at hans kropp blir det Ahmed kaller for 'hypersynlig', i tilfellene der han ikke passerer i hvite rom. Han skiller seg ut, og fremstår malplassert. I likhet med Mo i *Tante Ulrikkes vei*, som blir stoppet i passkontrollen på Gardermoen, erfarer Mahmoud å bli sittende fast på grunn av sitt navn. Navnet bringer med seg visse assosiasjoner, som forteller noe om hans utseende

og hudfarge, og dermed også om hans antatte kulturelle og religiøse bakgrunn. Å være svart i en verden orientert rundt hvithet, innebærer å bebo det negative, og Mahmoud blir igjen omgjort til et objekt. Mahmoud mister muligheten til å definere seg selv, og hans muligheter til å fremkalle et handlende subjekt, som manifesterer seg i verden, blir begrenset.

I et «hav av hvithet»<sup>62</sup> vil det å være ikke-hvit påkalle et ubehag, der ens muligheter til å bli forlenget av rommene den ikke-hvite kroppen bebor, blir begrenset (Ahmed, 2007, s. 159-160). Likevel er det forskjell mellom det Mahmoud erfarer, og beskrivelsene til Ahmed om å bli stoppet i passkontrollen, slik også Mo erfarer i *Tante Ulrikkes vei*. Mahmoud lar være å søke sommerjobb, fordi han antar at han vil få avslag på bakgrunn av sitt navn. Dette forteller noe om grensene som er etablert mellom *vi* og *dem*, mellom majoritetsbefolkningen, med sine norske navn, og minoritetsbefolkningen med sine utenlandske navn. Mahmoud erfarer at han ikke har mulighet til å orientere seg i hvite rom, og det er på denne måten hvithet oppretter grenser. Effekten av rasifisering former hva Mahmouds kropp 'kan gjøre'. Hans kropp er dermed ikke orientert mot fremtiden, og handlingene blir følgelig ikke et uttrykk for hans ønsker. Mahmoud orienterer seg ikke i hvite rom, fordi hans kropp oppleves å bli gjort svart gjennom navnet, og hans kropp blir dermed «the object of the hostile white gaze» (Ahmed, 2007, s. 153). Han blir sittende på benken utenfor blokken, uten sommerjobb, og drømmer seg bort fra stedet han har fastnet i.

Til tross for at Mahmoud har erfart ubehagelighetene med å bebo en ikke-hvit kropp i et hvitt rom, er han tydelig på at han ønsker å gi sine egne barn et navn som har tilknytning til religion:

Men bro, når jeg får barn, jeg skal gi dem et navn som er fra koranen, toraen eller bibelen og som folka i alle de tre største religionene kan hete. Jakob, Mikail, Gabriel eller Daniel. Ikke Ismail, det er for muslimsk, ikke Isak, det er for jødisk. Da de vil få jobb! For hudfargen din står jo ikke i navnet. Hvis du vil sønnen din skal få jobb, ikke gi han heavy arabisk navn. (Sharif, 2020, s. 21)

Navnene og religionen får betydning for hvordan Mahmoud erfarer at han kan bevege seg i hvite rom. I passasjen presenterer Mahmoud navn som står sentralt i alle de tre Abrahamittiske religionene – kristendommen, jødedommen og islam – og som dermed er en del av den felles, religiøse arven. Navnene får her den funksjonen å overskride grenser som i rasifiseringen tilskrives kropp. Problematikken med å passere i hvite rom, er for Mahmoud tett knyttet opp

---

<sup>62</sup> Min oversettelse av det Ahmed (2007, s. 159) omtaler som «sea of whiteness».



mot navn. I likhet med *Tante Ulrikkes vei*, blir det også i *Hør her'a!* viet stor plass til diskusjonen av navn. Navn har betydning for identitet og representasjon, men det kan også bremse orienteringen i hvite rom, og blokkere ens passeringsmuligheter – slik det erfares for både Mo og Mahmoud. Ved å erfare at et navn alene skaper begrensninger for å passere i hvite rom, blir Mahmoud bevisst på dette dersom han skulle få egne barn. Her åpnes det opp for en ny orientering. Ved å velge navn som assosieres med alle de tre verdensreligionene, vil det bli lettere å kunne orientere seg i hvite rom, uten at navnet oppretter ytterligere grenser mellom *vi* og *dem*.

### 6.3 Nasjonalitet: oslokk

Jeg har ikke vært mange steder i verden eller Europa, men jeg er veldig glad i denne byen, noen ganger jeg føler meg verken norsk eller pakistansk, jeg lover deg, jeg føler meg sånn ... oslokk. Jeg sverger, de burde hatt en egen nasjonalitet på passet, oslokk. Så hvis noen hadde spurt meg hvor jeg kommer fra, jeg hadde sagt rett ut: «Jeg er fra Oslo, jeg er oslokk.» Identitetskrise ferdig, brur. (Sharif, 2020, s. 69)

Mahmoud iscenesetter her sin egen identitet. Hans identitet er i utgangspunktet flytende, og beskrives som noe som er verken eller. Å føle seg verken norsk eller pakistansk, blir her et utrop som gir uttrykk for mellomforskapet. Han tilhører verken gruppen 'nordmenn', men assosierer seg heller ikke med gruppen 'pakistanere' – han erfarer å stå utenfor både det norske og det pakistanske samfunnet. Mahmoud befinner seg dermed i en alternativ gruppe, det Jagne-Soreau (2018, s. 24) kaller for gruppen (A)<sup>B</sup>. Mellomforskapet får en funksjon som en geografisk metafor, om å befinne seg mellom to forskjellige kulturer. Likevel kommer Mahmoud med en løsning på sin egen identitetskrise og på å befinne seg mellom to kulturer: å være oslokk. Som jeg allerede har vist, erfarer Mahmoud å ikke passere i hvite rom. Mahmouds erfaringer av å ikke bli sett eller hørt, begrenser hans muligheter til å orientere seg. Å være oslokk blir en måte å sette ord på sin egen identitet på, og det fremstilles som noe annet enn å være fra Oslo. Samtidig som byen står sentralt i hans definisjon av oslokk som en nasjonalitet, blir det samtidig en ikke-plass, der han har muligheter til å orientere seg. Å være oslokk blir en måte å passere på, og et sted han passer inn.

Mahmouds beskrivelse av å være oslokk er et godt utgangspunkt for å vise hvordan mellomforskapet problematiseres. At Mahmoud ikke passerer i hvite rom, på bakgrunn av navn og hudfarge, synliggjør hvordan han har blitt plassert i et utenforskap. Han karakteriseres som *dem*, og blir dermed definert som motstykket til Vestens utseende, for å bruke Saids

terminologi. Ifølge Said (2004, s. 12) har Vesten fremmet en form for imaginær segregering mellom Oksidenten (Vesten) og Orienten (Østen). Mahmoud defineres som Vestens motstykke, og mangler dermed mulighetene til å representere seg selv. Bhabha er derimot kritisk til slike fastlåste dikotomier som Oksident/Orient og oss/dem. På samme måte som Bhabha (2004, s. 2) dekonstruerer dikotomien svart/hvit identitet, og dermed konstruerer den hybride identiteten som en ny identitetskategori, så dekonstruerer Mahmoud dikotomien norsk/pakistansk identitet, og plasserer seg selv i den nye identitetskategorien: oslokk.

Øyeblikkene der kulturelle forskjeller artikuleres, var av særlig interesse for Bhabha. For å definere den hybride identiteten, og dermed skape rom for kulturelle forskjeller, hentet Bhabha inspirasjon for Renée Greens trapperom, i installasjonen *Sites of Genealogy*. Trapperommet, som et liminalt rom *in-between*, blir betegnelsen på identitet. Den hybride identiteten skaper muligheten for identifikasjon, og jeg velger her å forstå det å være oslokk som en hybrid identitet. Mahmoud navigerer mellom ulike kulturer, uten å la seg låse fast i en kultur, ei heller å la andre definere hvem han er. Å være oslokk blir omtalt som en nasjonalitet, som gjør at Mahmoud kan navigere seg i mellomrommet mellom nasjonalitetene norsk og pakistansk. Det handler både om en blanding av ulike kulturer, av det å være både norsk og pakistansk, men det å være oslokk handler i bunn og grunn om å være seg selv: «I Oslo er det plass til alle!» (Sharif, 2020, s. 92).

### 6.3.1 Å erobre hovedstaden

Til tross for at oslokk identitet oppleves inkluderende, kan han likevel ikke være oslokk der han bor. Mahmoud går ofte rundt Grorudvannet for «å finne meg sjæl, for å få indre ro» (Sharif, 2020, s. 8). Dette gjør han fordi nordmenn gjør det, men han latterliggjøres av sine pakistanske foreldre. I likhet med Mo i *Tante Ulrikkes vei*, drømmer Mahmoud om å komme seg bort fra stedet: «Lover deg jeg må fortest mulig ut herifra, dette området gjør meg crazy. [...] Ingen tar hensyn til Mahmoud, ingen spør Mahmoud hvordan Mahmoud har det. Hvorfor fucker alle med meg?!» (Sharif, 2020, s. 99) I søken på å finne seg selv, dagdrømmer han om å forflytte seg nærmere hovedstaden, og nærmere stedet hvor det er mulig å være oslokk fullt ut:

Jeg sitter ofte på benken nedenfor blokka mi og dagdrømmer hver time, hvert sekund om å flytte nærmere der ting skjer. Ned til byen, forbi alle de stygge T-banestasjonene vi har her som ingen har giddet å pusse opp ordentlig. Jeg føler meg oslokk og har lyst til å erobre hovedstaden. (Sharif, 2020, s. 11)

Å erobre hovedstaden er en klassisk figur i litteraturen, fra Honoré de Balzac og August Strindberg, og fremover. Annika Mörte Alling (2018) har skrevet en artikkel der hun retter fokus mot forholdet mellom «platser och känslomässiga upplevelser hos individer som befolkar dem» (Alling, 2018, s. 73). I artikkelen undersøkes spesielt hovedstaden, slik den oppleves følelsesmessig for protagonistene i Honoré de Balzacs *Pappa Goriot* (1835) og August Strindbergs *Röda rummet* (1879). Slik jeg ser det, er det relevant å se Mahmouds ønske om å skulle erobre hovedstaden Oslo, i lys av slik Balzacs protagonist Rastignac opplever Paris, og Strindbergs protagonist Arvid opplever Stockholm. Protagonistene Rastignac og Arvid har et tvetydig forhold til ønsket om å erobre hovedstaden. Rastignac utroper: «Det er du og jeg nå!» (Balzac, referert i Alling, 2018, s. 74, min oversettelse).<sup>63</sup> Alling tolker dette som både et uttrykk for samarbeidsvilje med byen – som et ønske om å skulle tilpasse seg hovedstadens vilkår og krefter – men også som en oppfordring til kamp mellom de to. Mahmoud vil også erobre hovedstaden. Det er flere passasjer i romanen som gir uttrykk for at Mahmoud både har et ønske om å tilpasse seg Oslos vilkår og krefter, men også å kjempe imot, og om å utfordre Oslo. Denne problematikken blir blant annet formulert gjennom fremstillingen av klær, som bidrar til å etablere grenser mellom *vi* og *dem*, og som igjen forteller noe om hva som får representere det norske, og hva som representerer den andre siden av dikotomien.

## 6.4 Representasjon

*Hør her'a!* aktualiserer et spenningsfylt forhold mellom ulike kulturer og miljøer, mellom det lokale og det globale. Som vi nå skal se, er det 'blokka' som defineres som det lokale i *Hør her'a!*. Å nærme seg Oslo sentrum, og å være oslosk, er noe Mahmoud drømmer om. Denne urbane virkeligheten, der man kan være seg selv fullt ut, åpenbarer seg for Mahmoud på avstand. Han får kun være en del av det sentrumsnære Oslo når han er onkelens turistguide. Ellers befinner han seg bare i og utenfor blokka:

Jeg nærmer meg blokka mi. Hooden min. Blokka mi er egentlig planeten min, jeg har bodd i denne blokka hele livet mitt as, mann. [...] Jeg er fra blokka og blokka er fra meg. Skjønner du hva jeg mener? I mine øyne blokka er som en svær høytaler som vil snakke, rope ut: «Se på meg. Hør her'a!» Men ingen bryr seg om den. Noen har bare forlatt den her for å råtne. (Sharif, 2020, s. 24)

Mahmoud identifiserer seg med blokka. Identifikasjonen skjer gjennom at han beskriver at han *er* blokka, og at blokka *er* han. Det er representasjon både forstått som å gestalte blokken, men

---

<sup>63</sup> Oversettelse av «À nous deux maintenant!» fra den franske originalutgaven.

også som å tale for politisk. Blokka blir plutselig definert som en planet, og det er blokka som fremstiller hans kropp og væremåte. Det som er meningsfullt, er Mahmouds livsverden, og det er her livet hans utspiller seg. På samme måte som Mahmoud har et behov for å bli hørt gjennom hele romanen, insisterer også blokka på å bli hørt. Blokka sammenlignes med en høytaler, som skriker etter å bli hørt, men det er likevel det motsatte som skjer: Blokka blir ikke hørt. Den forfaller og råtner, fordi det er ingen som bryr seg om den. Det samme erfarer Mahmoud. Det er ingen som hører han, og han blir sittende på benken utenfor blokka og råtner.

Mahmouds følelse av å være verken norsk eller pakistansk, gjentas flere ganger i løpet av romanen. Både eksplisitt, som når han sier «noen ganger jeg føler meg verken norsk eller pakistansk» (Sharif, 2020, s. 69), men også implisitt når han for eksempel viser onkelen rundt i hovedstaden, eller når han skal håndtere utfordringene med lillebroren Ali. Å være onkelens turistguide, får Mahmoud til å drømme om å erobre hovedstaden. Han vil både tilpasse seg hovedstadens vilkår og krefter, men også kjempe imot, gjennom utvikling og utfordring:

Målet mitt er at en vakker dag alle norske nordmenn skal gå med Mahmoud-genser. Det skal være currymønster på den, sånne strikkede hvite hvitløker rundt hele genseren. Litt rødlok, en del grønne chili på nederste rekka, litt røde chiliflak på midten. (Sharif, 2020, s. 15)

I passasjen fremstilles Mahmouds ønske om å utfordre og utvikle det norske. Målet om å bli modell for alle nordmenn, fremstilles gjennom beskrivelsen av Mahmoud-genseren, som står i opposisjon til den tradisjonelle Marius-genseren. Han vil utvide forståelsen av hva som estetisk får representere det typisk norske. I likhet med *Tante Ulrikkes vei* og *Alle utlendinger har lukka gardiner*, blir den estetiske siden av å representere også synlig gjennom klær, utseende, evner og handlinger i *Hør her'a!*. Som vist i analysekapittelet av *Tante Ulrikkes vei*, er Stovner-identiteten dypt forankret i Jamal, og det gjennomsyrrer hans være- og talemåte. For Mariana viser Romsås-identiteten seg også å være av betydning, for å navigere mellom kulturer, og for å bli trygg i egen identitet. Groruddal-identiteten er derimot ikke like dypt forankret hos Mahmoud, og han gir snarere uttrykk for manglede tilhørighet til et fellesskap i Groruddalen. I romanen får Marius-genseren, forstått som det kjente strikkemønsteret, representere det norske:

Hvis jeg blir rik en dag og flytter ned til sentrum i svær leilighet, da jeg har tenkt å ta på meg Marius-genser og kombinere den med Marius-lue. Jeg skal kjøre full Marius-stil, brur. Men her hvor jeg bor, hvis jeg leker for mye Marius, da gutta i nabolaget kommer til å banke meg opp. Derfor, det beste for alle parter som norske nordmenn sier så fint, er å være det man er, nemlig Mahmoud. (Sharif, 2020, s. 15)

Passasjen viser at Marius-genser og Marius-lue får representere det typisk norske, og at dette strider imot det menneskene i blokka og i nabolaget ønsker å representere. Konsekvensen av å skulle representere det norske, altså gjennom klesbruk, er at man risikerer å bli utsatt for vold. Her etableres det ytterligere enn grense mellom *vi* og *dem*, der Mahmoud blir stående midt i mellom ønsket om å representere det norske, uten å skille seg ut fra miljøet i Groruddalen.

Maktstrukturene som eksisterer i de ulike miljøene, plasserer Mahmoud i et mellomforskap, og dette synliggjøres blant annet gjennom den estetiske fremstillingen av klær. Når han nærmer seg hovedstaden, kan han bruke Marius-genseren, noe han ikke kan når han befinner seg i Groruddalen. Likevel kunne han helst tenke seg å bruke den såkalte Mahmoud-genseren, noe han erfarer at ikke ville blitt akseptert: «Siv Jensen hadde sikkert kalt Mahmoud-genseren min for snikislamisering. Hun hvisker alltid til meg med creepy stemme, i drømmene mine: «Nooorske verdier, Mahmouuuuud, norske verdieeeeeer» (Sharif, 2020, s. 16). Siv Jensens stemme søker seg her inn i det ubevisste, i Mahmouds drøm. Mahmoud-genseren, med currymønster, chili og hvitløk, får ikke representere det norske. Diskusjonen omkring disse gensertypene, forteller noe om hva som får re-presentere de ulike kulturene, og fremstiller nettopp grensene som eksisterer mellom et norsk-*vi* og et utenlandsk-*dem*.

Det er ikke kun mellom miljøet i Groruddalen og det norske samfunnet for øvrig at det opprettes grenser. Selv om blokka representerer Mahmoud, og Mahmoud representerer blokka, blir maktstrukturene innad i blokka fremstilt som tydelige motsetninger:

Blokka er som en maurtue med harde arbeidere, men du har også de idiotene som ikke løfter en dritt og får servert alt fra NAV. De late maurene. [...] Man ser fort hvem som har råd, da, og at de penga der ikke er henta fra ærlige jobber, liksom. Du ser det på den fete klokka som glinser mot deg, de råeste retro Adidas-skoa som har snøhvite rene threestripes på siden. Fineste joggebuxsene, fineste hettegenserne. Armani rompetaske til å ha under armen og foran på brystet, med masse penger oppi. Da du forstår at faren deres og mora deres som ikke har jobb engang, ikke akkurat henta penger til de klærne fra NAV. Så godt betalt får man ikke for å sitte på sofaen og se på parabol fra hjemlandet, as. (Sharif, 2020, s. 24-25)

I sitatet beskrives maktstrukturene innad i minoritetsmiljøet i blokka, som igjen gir oss en ytterligere fremstilling av et mellomforskap. Her formuleres og opprettes et skille innad i blokka, et skille mellom late maur og hardtarbeidende arbeidere. Mangelen på et felles *vi* skaper begrensninger for å kunne tale politisk for denne gruppen. Blokka representerer et *vi*, som ikke er *ett* subjekt. Spivak er inspirert av det marxistisk-teoretiske feltet. Den marxistiske tankegangen gjør seg særlig synlig gjennom representasjonsbegrepet når det gjelder

mulighetene for opprettelsen av et kollektivt fellesskap, der en gruppe mennesker oppfatter seg selv som en kollektiv gruppe, som deler de samme politiske interessene, der en representant kan tale og arbeide i deres interesser (Spivak, 2009, s. 49). På bakgrunn av et felles samlingspunkt – på opprettelsen av et kollektivt fellesskap – vil gruppen av mennesker kunne utvikle en klassebevissthet, og dermed kunne heve sin politiske stemme.

Ettersom blokka representerer late maur og hardtarbeidende arbeidere, samles ikke menneskene i blokka til et felles, kollektivt *vi*. Skillelinjene handler ikke nødvendigvis om sosial klasse, da gruppen i stor grad befinner seg innenfor samme sosiale sjikt. Innenfor dette samfunnet etableres det grenser mellom ulike holdninger, der moral og rikdom utgjør to sentrale skillelinjer. Økonomiske forskjeller og markører, innenfor samme sosiale sjikt, skaper grenser mellom de late maurene og de hardtarbeidende arbeiderne. Arbeidsmoral blir et aspekt som inngår i fremstillingen av mellomforskaket, og blir satt opp som en motsetning til de late maurene. Å være hardtarbeidende er en verdi som står sterkt i den pakistanske kulturen, slik Mahmoud har blitt opplært, og det er dermed drivkraften for alt arbeid (se for eksempel Sharif 2020, s. 27 og 61). I romanen fremskrives disse grensene som basert på arbeidsmoral. Det blir tydelig at det utelukkende handler om moral, og ikke om etnisitet. Lathet og lav arbeidsmoral blir ikke etnisk definert, og det er dermed ikke slik at de late maurene fremstilles som late, fordi de har visse typer nasjonaliteter. Her er det også viktig å være oppmerksom på førstepersonfortellerens troverdighet. Beskrivelsen av late maur fremstår noe ironisk, samtidig som det er muligheter for at Mahmoud kan ha misforstått dynamikkene i blokka. Her skjer det en dehumanisering, og Mahmoud gir ikke uttrykk for å ha reflektert over hvorfor de såkalte late maurene er late.

Det norske *vi*-et versus det pakistanske *vi*-et er noe som tematiseres flere steder i romanen. Fremstillingen av mellomforskaket blir også tydelig gjennom Mahmouds valg av ord og formuleringer. Stedvis kan Mahmoud uttrykke seg på måter som forsterker at hans identitet representerer både norske og pakistanske verdier. I noen tilfeller inkluderer han seg selv i det pakistanske *vi*-et, mens han andre ganger inkluderer seg selv i det norske *vi*-et. Han kan fortelle at «*vi* pakistanere elsker cricket. *Vi* vant VM i 1992, han som var kapteinen *vår* da er statsministeren *vår* nå» (Sharif, 2020, s. 46, min utheving). Han bruker den possessive pronomensformen *vår*, for å fortelle om det pakistanske cricketlaget – et valg av ord som viser at han føler seg som en del av det pakistanske *vi*-et. Tilsvarende kan han inkludere seg selv i

andre pronomensformer, for eksempel som en del av det norske vi-et, der han selv ikke inngår i motsatsen til det norske. Jeg-fortelleren fører altså en diskusjon om vi-et:

De har rett og slett fått nok av dere. Å integrere dere er så vanskelig! Å, fy faen, jeg føler meg som verste FrP-eren når jeg hører meg selv snakke, as! Hvordan kunne jeg bruke ordet «dere», jeg er jo «dem», jeg også?! Eller er pakistaneren i meg på vei til å bli sånn norskpakistaner, som det heter i media, hver gang vi har gjort noe positivt. (Sharif, 2020, s. 158)

I dette tilfellet refererer han til utlendingene som *dere*, uten å selv inkludere seg i denne kategorien. Mahmoud blir bevisst på egen uttrykksmåte, og blir overrasket over sin egen måte å ordlegge seg på. Erfaringen av å befinne seg i mellomforskapet, fremstår her problematisk for Mahmoud, ettersom han har vanskeligheter med å identifisere hvilket *vi* han er en del av. At pakistaneren i Mahmoud er på vei til å bli norskpakistaner, fremstilles her problematisk, noe som styrker et argument om at det å være oslokk er en egen nasjonalitet, og som dermed er noe annet enn å være norskpakistaner.

## 6.5 Å kartlegge tausheter

Det blir fremstilt temaer som det ikke kan tales om i blokka, men som det kan tales om i romanen. I *Hør her'a!* inkluderes ytterligere en dimensjon i den interseksjonelle analysen, nemlig transidentitet. Mahmoud er bekymret for at lillebroren skal oppleve den samme typen identitetskrise som han selv, hvor mellomforskapet blir definert av navn, hudfarge og religiøs bakgrunn. Et stykke ut i romanen velger lillebroren å fortelle Mahmoud at han føler seg som «en jente. I en guttekropp» (Sharif, 2020, s. 85). I doktoravhandlingen *Transformasjoner: 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C. J. L. Almqvist och Aurora Ljungstedt* fra 2017, trekker Sam Holmqvist (2017, s. 20) fram at ordet transperson må forstås som et paraplybegrep for ulike typer transidentiteter og transuttrykk. Trans kan dermed defineres som «en rörelse, bort från det kön som en person tilldelats vid födseln, över samhällets könsgränser» (Holmqvist, 2017, s. 19). Jeg forholder meg her til trans slik Holmqvist definerer begrepet, og vil dermed understreke at 'født i feil kropp' er uttrykk romanen anvender for å fremstille tematikken.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Holmqvist viser blant annet til Judith Butler og hennes kritikk av forståelsen av 'virkelige' kropper. Å forstå kropper som 'virkelige' – som enten mannlige eller kvinnelige – bidrar til en dehumaniserende vold av kropper som ikke lever opp til en slik forståelse (Butler, referert i Holmqvist, 2017, s. 173). Jeg vil ikke gå mer inngående inn i denne debatten, men vil tydeliggjøre at et uttrykk som 'født i feil kropp', ikke er et uproblematisk uttrykk.

Mahmoud viser lillebroren kjærlighet og medfølelse, men uttrykker samtidig at det hele må forbli en hemmelighet mellom dem. Årsaken til taushet er mangelen på aksept for transidentitet innenfor den pakistanske kulturen. Mahmoud priser seg derfor lykkelig for at de befinner seg i Norge:

Det er bra det er i Norge Ali føler seg som en jente, da. I Pakistan han hadde fått problemer, as. Brur, hvis en norsk nordmann sier til foreldra sine [...]. De hadde gått ned på knærne og akseptert han i hjel, for det er nordmenn flinke til. De aksepterer alt, men de sliter med å akseptere jenter som går med hijab av egen fri vilje, da. (Sharif, 2020, s. 92)

Her fremstilles et ytterligere aspekt av mellomforskapet, og det etableres motsetninger mellom det norske og det pakistanske samfunnet. At Ali føler seg som en jente, forstummes i den pakistanske kulturen, samtidig som det er større aksept for dette i den norske kulturen. På den andre siden blir hijab fremstilt som ubegripelig i et norsk perspektiv, og blir dermed et lignende forstummende element. Det opprettes tausheter innenfor begge kulturene, som synliggjør grensene som opprettes mellom *vi* og *dem*. Alis transidentitet fremstilles i denne passasjen som noe som ikke ville gitt han problemer med å orientere i hvite rom, for å bruke Ahmed (2007) sine begreper. Transidentitet forstått som orientering, er dermed akseptert i det norske samfunnet. Å ha et muslimsk navn eller bruke hijab, som er assosiert med hudfarge og religiøs tilhørighet, erfares derimot å skape stengte veier, og gjør det vanskelig å passere i hvite rom.

Ali opplever en annen type utenforskap enn Mahmoud, og plasseres i et mellomforskap mellom den norske og pakistanske kulturen, som både defineres av hudfarge, navn og transidentitet. Problemet er ikke lenger at de befinner seg i Norge, ettersom 'en norsk nordmann' ville utvist aksept for at noen følte seg 'født i feil kropp'. Situasjonen til Ali kan si noe om fremstillingen av maktstrukturer innad i det pakistanske miljøet. Mahmoud er oppriktig redd for at faren og onkelen skal utsette Ali for æresdrap. Å kartlegge tausheter står sentralt i Spivaks (2009, s. 67) undersøkelse av med hvilken stemmebevissthet de underordnede kan tale. For Mahmoud blir det hele et spørsmål om liv og død, og han kan dermed ikke tale. At Mahmoud blir taus, forteller noe om maktstrukturer som religion og hegemonisk maskulinitet. Forskjellen mellom de ulike forstummende punktene, altså Alis transidentitet og at kvinner bruker hijab av fri vilje, viser hvordan mellomforskapet aktualiserer ulike maktordninger, som har ulik innvirkning på identitetsutvikling. Til tross for at Ali sine tanker og følelser stedvis blir gjengitt av Mahmoud, så er det Mahmouds synsvinkel på situasjonen vi får. Likevel fremstår tausheten som et resultat av å leve i et mellomforskap, samtidig som taushetene formulerer mellomforskapet.



## 6.6 Religionens funksjon som fristed

Mahmoud har et avslappende forhold til religion, og troen er særlig tilstedeværende i tilfeller der han ønsker å forbedre egen situasjon. For eksempel får religionen betydning for Mahmoud, i situasjoner der han vil slippe unna morens vrede:

Jeg lekte smart, as, jeg løp inn på do og vaska meg for bønn, tok på meg pakistanske klær, bønnelue, kjørte full bra sønn-stil. Også jeg ropte til henne: 'Mamma, du kan ikke slå meg nå, jeg har nettopp vasket meg for å be bønn'. (Sharif, 2020, s. 32)

'Bra sønn-stil' fungerer for å gjøre moren fornøyd. Mahmoud har et avslappende forhold til religionen, og troen får en sentral plass i situasjoner der han vil fremstille seg selv som en pliktoppfyllende sønn. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* har Mariana et komplekst forhold til religionen, der flere religiøse uttrykk og skikker blandes. Likevel har Mariana et avslappende forhold til å gå i kirken, og for henne er kirken «et sted hjernen er fri og kan den gjøre whatever it want» (Skaranger, 2017, s. 53). Jeg mener vi kan spore et tilsvarende avslappende forhold til religionen og moskeen hos Mahmoud:

[R]eligion må ikke være tortur, religion må være som spa, du skal slappe av, stresse ned, få bedt i fred, dine bønner skal bli hørt, og du skal ikke gå rundt og ha noia for livet, men bare chille og tenke Gud er der for deg, han vet best, han hjelper deg, støtter deg. (Sharif, 2020, s. 55)

Religionen og moskeen blir et tilfluktsted for Mahmoud, på samme måte som den katolske troen og kirken er et fristed for Mariana. Et sted man kan slappe av, være seg selv og bli hørt – i dette tilfellet av Gud. Dermed blir det krevende for Mahmoud når han innser at lillebroren utvikler et problematisk forhold til moskeen. Han legger merke til at Ali er redd hver gang de drar i moskeen, og spør seg selv: «Har djevelen eller jinn tatt sånn enebolig i kroppen hans, siden han har blitt så redd for å gå inn i et hellig rom?» (Sharif, 2020, s. 54) Det religiøse mellomforskapet kommer tydelig fram i forbindelse med situasjonen til lillebroren Ali. Til slutt spør Ali Mahmoud om følgende:

– Hvorfor har Gud lagd meg sånn da?

Jeg ser på han og skjønner ikke spørsmålet.

– Ali, du er jo en frisk og fin gutt, hva feiler det deg? Hvordan skulle han ellers lage deg? [...]

– Hvorfor lagde han meg til gutt? [...] hva om man føler seg som en annen?

– Brur, hva snakker du om? Du er Ali [...]. Du er deg selv, du må være fornøyd med det, brur. En pakistaner kan aldri bli en inder, en svenske kan ikke bli norsk. Vær en stolt pakistaner, mann! Du er en pakistansk gutt, ferdig med saken! (Sharif, 2020, s. 81-82)

Sterkt i troen står ideen om Guds aksept av mennesket, og Mahmoud er pådriver for at Ali må akseptere den han er, nemlig en pakistansk gutt. Lite vet Mahmoud akkurat her om brorens transidentitet. Når Ali forteller det til Mahmoud, får han en forståelse for Alis frykt, som overhodet ikke skal vise seg å være urasjonell. Faren reagerer med at det hele er en fase – en sykdom og forbannelse som kommer til å gå over med tid, og med Guds hjelp (Sharif, 2020, s. 150). Alis transidentitet oppleves som noe ubegripelig, som verken kan uttales eller bli forstått. Reaksjonene lar heller ikke vente på seg fra farens taxikolleger: «[B]egynn å be til Gud, få med kona di også. Begynn å be om tilgivelse, dere to, så går det nok over! Ha tålmodighet. Det er sikkert en sykdom. Dere to har fått en straff» (Sharif, 2020, s. 162). Alis transidentitet blir identifisert som en religiøs synd, og som en forbannelse som har blitt kastet over familien. Med dette skaper den religiøse kulturen begrensninger for Alis muligheter til å være seg selv. På denne måten fremstilles et mellomforskap, der Ali og Mahmoud ikke føler seg hjemme i den pakistanske kulturen og islamske troen.

Familiens sterke religiøse tro plasserer Mahmoud og Ali i posisjon der de frykter familien og nærområdets reaksjoner. Mahmoud forsøker å utfordre disse maktdiskursene: «Ållø, hva går over? Sånt går ikke over av seg selv, det er akkurat som Pakistan og hijras, de er sånn hele livet» (Sharif, 2020, s. 130). Det religiøse, pakistanske miljøet i Groruddalen skal altså vise seg å besitte det aksepterte svaret på islams aksept av transidentitet. Mahmoud poengterer at det selv i Pakistan finnes mennesker som lever som hijraer<sup>65</sup>, og at transpersoner også lever innenfor deres religion. Her utviser Mahmoud sin muslimske hengivenhet, og sitt ønske om større aksept også innenfor sin egen religion. Dette synliggjør hvordan også fromme, religiøse mennesker lever med denne identiteten, og at det ikke er islam som religion, som setter disse begrensningene.

Tidligere gjorde jeg et poeng ut av å kartlegge tausheter, da særlig i tilknytning til Alis kjønnsinkongruens, og at dette kunne fortelle noe om et religiøst mellomforskap. Kjønnsaspektet ved mellomforskapet er i stor grad tilknyttet religion og maskulinitet. Det er åpenbart at Alis opplevelse av å føle seg som en jente, strider imot faren, og hans kollegers religiøse tro. I likhet med kjønn, forstås også maskulinitet som en sosial og konvensjonell praksis, og konstant refererer til både kropp og performativitet (Connell, 1995, s. 77). I *Hør her'a!* blir mannlighet og kvinnelighet konstruert som forutbestemte kategorier, og i den lokale

---

<sup>65</sup> Hijras er et begrep som på det indiske subkontinentet refererer til 'det tredje kjønn'. De fleste hijraer er født menn, men ser ut og kler seg på tradisjonelt feminine måter (Harvard Divinity School, 2018).

kulturen fremstilles kjønn som noe statisk. Faren er redd for å tape makt og ansikt i miljøet han er en del av. Det handler om kulturelle begrensninger, snarere enn religiøse begrensninger. Det er det hegemoniske, i den lokale kulturen i Groruddalen, som setter begrensninger for hva som kan aksepteres:

Hvilket ansikt skal jeg vise til folk? Uekte barn! Jeg er respektert blant de andre taxisjåførene, blant ... blant de andre pakistanerne. Folk kjenner meg. De vet hvem jeg er. Alt jeg har jobbet for hele livet, skal dere ødelegge nå! (Sharif, 2020, s. 138-139)

Her fremstilles maktstrukturene som er dominerende i den lokale kulturen, og dermed makt- og genushierarkiet som eksisterer i det pakistanske miljøet. Transidentiteten til Ali er ikke forenlig med hva som verdsettes og aksepteres i farens taximiljø. Sønnens transidentitet undergraver Maqsoods maskulinitet, og Ali tilskrives en underordnet maskulinitet, som symbolsk utestenges fra den hegemoniske (Connell, 1995, s. 77). Ali befinner seg i bunnen av genushierarkiet, noe som igjen påvirker farens hegemoniske posisjon. For Maqsood gjør transidentiteten Ali til en uekte sønn, og til et uekte barn. At Maqsoods sønn føler seg som en jente i en guttekropp, bryter med de forventningene det religiøse og kulturelle miljøet har til hvordan en sønn skal oppføre seg. Hegemonisk maskulinitet må forstås som den maskuliniteten som er i besittelse av den hegemoniske posisjonen innenfor et gitt mønster av kjønnsrelasjoner (Connell, 1995, s. 76). I dette tilfellet opptrer snarere Maqsood som en delaktig maskulinitet, fordi han er bidragsyter til å opprettholde det hegemoniske, gjennom å kroppsliggjøre de praksiser som verdsettes i miljøet. Han tar avstand fra sin egen sønn og hans situasjon, til fordel for idealet for mannlighet som verdsettes i den hegemoniske kulturen. Farens maktposisjon svekkes, som en direkte konsekvens av sønnens transidentitet.

## 6.7 Stemme

Helt avslutningsvis blir spørsmålet hvem som skal bli hørt, og hvordan det fremstilles. Her er det først relevant å si noe om romanens paratekst. Romanens tittel, *Hør her'a!*, er også en gjennomgående frase i romanen. Tittelen indikerer at det er noe som må høres, men mitt mål har ikke vært å formulere hva dette budskapet nødvendigvis er. Det handler i større grad om vilkårene for å bli hørt, og hvordan ulike aspekter formulerer og strukturerer et mellomforskap, som dermed skaper begrensninger for individet. Det hele fremstår som Mahmouds ord, ettersom han i romanen ber tilhørerne om å høre etter. Samtidig fremgår det av romanens baksidetekst at

grunnen til at jeg skriver denne boka er fordi norske nordmenn digger sånt. De elsker at en utlending muligens litt undertrykket og uslepen diamant sitter og skriver en bok eller to. Om hvordan det «egentlig» er å være svarting. Du vet, de tror vi skal bøffe veska deres med en gang vi kommer i nærheten jo! Bedre å lese bok brur. På avstand. Med en kopp te ved siden av, pledd rundt kroppen. [...] inviterer venner og venninner, snakker sammen om bok. Og så de bruker sånne vanskelige ord. Hva er hovedpersonens patos bla bla bla. (Sharif, 2020, s. baksidetekst)

Her fremstilles bokprosjektet på en måte som etablerer tydelige grenser mellom *vi* og *dem*, ettersom romanen skal gi lesere innsikt i en verden de ikke kjenner til. Hvorvidt det er forfatteren Sharifs egen stemme, eller førstepersonsfortelleren Mahmoud, er uklart, ettersom deler av denne uttalelsen også er å finne i romanen. Uten den hensikten å komme med et klart svar på dette, mener jeg at romanen har et viktig prosjekt i å fremstille hvordan det er å vokse opp mellom kulturer, og dermed tematiserer hvordan det er å ikke bli hørt.

Som vi har sett, blir det lite konstruktivt for Mahmoud å representere blokka, ettersom blokka også representerer han, og dermed fremstiller og taler på hans vegne. Blokka har bare blitt forlatt der for å råtne, på dette ikke-navngitte stedet, og består av en gruppe mennesker som ikke er forent i et felles *vi*. På denne måten faller Mahmoud maktesløst imellom, i det Jagne-Soreau (2018, s. 24) omtaler som en dobbel negativitet. Mangelen på et forenende *vi*, gjør at Mahmoud ikke har muligheter for å bli hørt. Slik Spivak (2009, s. 103) konkluderer med at de underordnede ikke kan tale, ettersom de blir representert av noen som ikke kan representere dem, mener jeg at også Mahmoud har problemer med å tale og bli hørt. Han mangler en talerstol for å kunne delta i den offentlige og politiske samtalen, men samtidig har Gulraiz Sharif gitt han denne stemmen, ved å la han føre ordet i romanen.

## 7. Komparativ diskusjon og konklusjon

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt hvordan mellomforskapet fremstilles i Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei*, Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Gulraiz Sharifs *Hør her'a!*. Alle romanene handler om ungdommer som vokser opp på omtrent samme geografiske sted, i Groruddalen på Oslos østkant. I dette kapittelet ønsker jeg å samle noen av trådene. Dette vil jeg gjøre gjennom å oppsummere noen av de viktigste aspektene som har vist seg å strukturere mellomforskapet i de tre romanene, i tillegg til å utvikle diskusjonen. Oppgavens problemstilling er: Hvordan fremstilles erfaringen av å befinne seg mellom kulturer i Shakars *Tante Ulrikkes vei*, Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Sharifs *Hør her'a!*? For å undersøke og besvare problemstillingen har jeg rettet søkelys mot følgende forskningsspørsmål:

- 1) Hvordan opprettes grenser mellom *vi* og *dem*?
- 2) Hva innebærer det å 'representere'?
- 3) Hvilken funksjon får religion?
- 4) Hvordan fremstilles kjønn?
- 5) Hvilke aspekter av identitet får betydning for beskrivelsen av mellomforskapet?

Analysekapitlene har vist at opprettelsen av grenser mellom *vi* og *dem* er tett sammenvevd med mine øvrige forskningsspørsmål. Til tross for at flere av disse spørsmålene har blitt forsøkt behandlet og diskutert isolert sett, har jeg gjennom analysene av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!* vist at fremstillingen av ulike maktaspekter og identitetsmarkører – spesielt representasjon, religion, hvithet, kjønn og maskulinitet – henger sammen. Det er krysningspunktet mellom slike aspekter som kan fortelle noe om hvordan mellomforskapet erfares og oppleves ulikt for de fire romankarakterene fra Groruddalen. Analysene har vist at ulike sosiale kategorier og maktrelasjoner påvirker konstruksjonen av mellomforskapet, og dermed også den litterære fremstillingen av å befinne seg mellom kulturer. I det følgende vil jeg gjøre en komparativ sammenligning av de tre romanenes fremstilling av mellomforskapet.

### 7.1 Interseksjon mellom ulike maktaspekter og identitetsmarkører

Å undersøke dikotomier er en viktig del av kritisk forskning, og en sentral del av mitt prosjekt har vært å undersøke hvilke grenser som opprettes mellom *vi* og *dem*. Ved å undersøke hvordan

romanene fremstiller grenser mellom ulike dikotomier, har det blitt mulig å si noe om hvordan mellomforskaket konstrueres, struktureres og erfares ulikt for romankarakterene i Shakar, Skaranger og Sharif sine debutromaner. I min analyse har særlig dikotomiene norsk/utlending, hvit/ikke-hvit og maskulinitet/femininitet vært sentrale. I analysekapitlene har jeg forsøkt å behandle én og én kategori om gangen, men som analysene har vist, er de ulike aspektene tett bundet sammen. Jeg vil nå kort sammenligne hvordan ulike identitetsaspekter kan fortelle noe om formuleringen av mellomforskak i de tre romanene, både ved å se på likheter og forskjeller i fremstillingene, men særlig ved å se nærmere på interseksjonen mellom dem – da det er nettopp dette som har vist seg å være fruktbart for min analyse.

La oss begynne der hele prosjektet startet. Mo, Jamal, Mariana og Mahmoud er fire ungdommer fra Groruddalen, som alle erfarer å befinne seg mellom kulturer. Mitt overordnede spørsmål har vært hvordan denne erfaringen blir fremstilt på ulike måter, hvordan vi kan forstå erfaringen, og dermed i hvilke situasjoner det å befinne seg mellom ulike kulturer blir et problem. Ved å undersøke betydningen av representasjon, religion, hvithet, kjønn og maskulinitet, har jeg vist at det ikke bare opprettes grenser mellom et norsk *vi* og et utenlandsk *dem*. Ved hjelp av Spivaks analytiske skille mellom to betydninger av å representere – estetisk re-presentasjon og politisk representasjon – har det blitt tydelig at det etableres grenser mellom ulike grupper i alle romanene. I analysene av representasjon, er det fremstillingen av Mo sine erfaringer i *Tante Ulrikkes vei* som skiller seg mest ut. Mo ønsker overhodet ikke å representere Stovner. Som en konsekvens av dette fremstilles et alternativ, nemlig Mos sterke ønske om å forlate sin egen identitet, bli navnløs og dermed ikke representere noe som helst. Han tar et nokså radikalt standpunkt ved å vise seg villig til å gi avkall på sin egen identitet, ta avstand fra sin sosiale, kulturelle og religiøse bakgrunn og dermed også melde seg ut av ungdomsmiljøet på Stovner. Mo befinner seg helt klart i et mellomforskak, i en dobbel negativitet, der konsekvensen blir at hans identitet er splittet og fragmentert.

Som en kontrast til Mo, møter vi Jamal og Mariana. Begge erfarer at henholdsvis Stovner-identiteten og Romsås-identiteten står sterkt. Det er åpenbart at også Jamal i *Tante Ulrikkes vei* og Mariana i *Alle utlendinger har lukka gardiner* vokser opp mellom kulturer, men den sterke tilknytningen til sted, leder oss inn på et nytt spørsmål. Selv om Jamal og Mariana befinner seg i et mellomforskak, her forstått som å befinne seg mellom ulike kulturer, betyr det nødvendigvis at de ikke føler seg hjemme? Det er særlig i møte med Jamal og Mariana at det har blitt hensiktsmessig å anvende Bhabhas begrep om hybriditet. Til tross for at Jagne-Soreau retter

kritikk mot at hybriditetsbegrepet henspiller på en kolonial situasjon som ikke er aktuell i dag, har det å vende seg tilbake mot Bhabhas begrep likevel vært nyttig – nettopp for å kunne forklare hvordan Jamal og Mariana aktivt søker seg mot ‘mellomrommet’, forstått som miljøet på Stovner og Romsås. Slik jeg ser det, henspiller også Jagne-Soreaus presentasjon av begrepet mellomforskning på en type maktforhold, der blandingen av utenforskning og innenforskning er forårsaket av rasifisering. Å verken tilhøre gruppe A eller B medfører ifølge Jagne-Soreau (2018, s. 24) at individet havner i en dobbel negativitet. Gjennom å analysere fremstillingen av representasjon, ble det til å begynne med tydelig at det å befinne seg mellom kulturer, ikke erfares som noe negativt for Jamal og Mariana. Som vi har sett, beskriver både Jamal og Mariana at stedet de vokser opp består av mennesker fra mange forskjellige kulturer og nasjoner (se for eksempel Shakar 2017, s. 17 og Skaranger 2015, s. 31). Å representere Stovner og Romsås fremstilles som en måte å etablere et felles *vi* på, som skiller seg fra det norske majoritetssamfunnet.

Fremstillingen av å representere Stovner og Romsås synliggjør hvordan Jamal og Mariana aktivt søker mellomrommet. Det er her jeg mener bydelene må leses som en fysisk realisering av et hybrid mellomrom, slik Bhabha formulerer hybriditeten. Det hybride mellomrommet er et sted der kulturelle forskjeller kan komme til uttrykk (Bhabha, 2004, s. 2). Det er her subjektiviteten formes, og man får muligheten til å etablere seg som et handlende subjekt, selv innenfor motstridende ordener. Likevel kan vi ikke avskrive begrepet mellomforskning helt. Som en del av postinnvandringsgenerasjonen er alle ungdommene plassert i et mellomforskning. Det er tilfellene der nye kulturmøter aktualiseres, og nye konflikter oppstår, som gjør begrepet mellomforskning fruktbart å anvende. For eksempel ble det etter hvert tydelig at Jamals oppfatning av å representere, ikke samsvarte med Stovner- og moskémiljøets oppfatning av å representere. Dette plasserte dermed Jamal i et ytterligere mellomforskning, der han følte seg ikke-hjemlig, fremmedgjort og fragmentert. Stovner og moskeen ble ikke lenger et hybrid mellomrom Jamal ville oppsøke – det ender med at han bare vil «avor bort en tur. Det er ikke bra for meg å være her nå ass» (Shakar, 2017, s. 423).

I *Alle utlendinger har lukka gardiner* fremstilles det en enighet om at det å representere Romsås innebærer å ha tilknytning til så mange kulturer og nasjonaliteter som mulig. I tillegg ble det å representere satt i opposisjon til det norske majoritetssamfunnet, som bidro til opprettelsen av grenser mellom et *vi*, forstått som Romsås og *dem*, forstått som ‘poteter’. Romsås ble dermed et hybrid mellomrom, som for Mariana erfares mer identitetsskapende og positivt, enn Stovner

gjorde for Mo og Jamal i *Tante Ulrikkes vei*. Også for Mahmoud i *Hør her'a!* blir det å representere estetisk tett knyttet opp mot etablerte grenser mellom *vi* og *dem*. Mahmouds ønske om å bruke Marius-genser er nært forbundet med ønsket om å komme seg bort fra 'blokka' og ned til hovedstaden. Samtidig vil han utfordre etablerte grenser ved å representere seg selv, fremstilt gjennom beskrivelsen av den såkalte Mahmoud-genseren. Å befinne seg mellom kulturer kan se ut til å virke identitetsskapende for Mahmoud, og han kommer blant annet med en løsning på sin egen identitetskrise: nasjonaliteten oslo-sk. Likevel gis det ikke rom for denne identiteten i 'blokka'. Han kan ikke være oslo-sk der han befinner seg, og han sitter dermed fast i 'blokka' – som igjen leder tilbake til begrepet mellomforskjap: Mahmoud befinner seg i den doble negativiteten.

Alle ungdommene erfarer at et felles *vi* på Stovner, Romsås og i 'blokka' brytes ned, og dermed begrenser deres muligheter for å tale. I Sharifs roman opprettes det også grenser innad i 'blokka', der forskjellige syn på moral og arbeidsinnsats fremstiller hvordan de som bor i 'blokka' har ulike interesser. Manglende muligheter til å bli representert politisk erfares også for Mariana i Skarangers roman, når de er på kassetur til Karl Johan og besøker politiske partier. Tilsvarende tydelig blir nedbrytingen av et *vi* i Shakars roman, for Jamal i øyeblikket moskémiljøet vender han ryggen, og for Mo når han erfarer at redaktøren i Dagbladet hevder at medier og politikere kan tale på vegne av muslimer og innvandrere – til tross for at de egentlig ikke kan representere denne gruppen.

Sentralt i nedbrytingen av et felles *vi* står kartleggingen av tausheter. I dette tilfellet skapes nye mellomrom, som oppretter nye grenser mellom *vi* og *dem*, der nye kulturmøter aktualiseres. Derfor blir det igjen aktuelt å anvende begrepet mellomforskjap. Jamal, Mariana og Mahmoud erfarer å forbli tause i tilknytning til egen familiesituasjon, og påtar seg ulike omsorgsoppgaver for sine småsøsken. I *Tante Ulrikkes vei* opplever Jamal at kriminalitet er en del av den hegemoniske maskuliniteten på Stovner, og det blir problematisk å utvise omsorg for lillebroren i offentligheten, da han er redd for å miste sin hegemoniske status på Stovner. Her erfarer Jamal å bli plassert i et ytterligere mellomrom, der han som konsekvens forblir taus. I Skarangers roman erfarer også Mariana et konfliktfullt omsorgsoppgave for lillebroren. Mariana forblir taus for å holde familiehemmeligheten skjult for miljøet på Romsås, samtidig som foreldrenes hemmeligholdelse ovenfor barna gir Mariana en beskytterrolle overfor lillebroren. Fengslingen av storebroren Alvaro gjør at familien trekker for gardinene. Som en konsekvens av manglende identifisering med et felles *vi*, blir ønsket om å holde ting skjult forsterket. Kriminalitet



verdsettes ikke som en del av det hegemoniske i den lokale kulturen. Beskytterrollen Mariana påtar seg overfor lillebroren, kan ikke leses som et krav som stilles Mariana fordi hun er kvinne. Det handler om at familien skal holde hemmeligheten skjult. Også i *Hør her'a!* har tausheter blitt kartlagt. Transidentiteten til lillebroren Ali aktualiserer nye kulturkonflikter, som plasserer både han og Mahmoud i et mellomforskap. Tausheten er tett knyttet mot en beskytterrolle, der Mahmoud både vil beskytte lillebroren fra lokalmiljøet, men i aller høyeste grad mot dødstrusler fra deres egen familie. Fremstillingen av transidentitet oppretter ytterligere grenser mellom *vi* og *dem*, der det pakistanske miljøet ikke aksepterer dette, men det norske fremstilles som å gjøre det.

Frykten for æresdrap er tett forbundet med det kulturelle og religiøse fellesskapet i *Hør her'a!*. Dette leder fram mot religion, som har vist seg å være et ytterligere sentralt aspekt i konstruksjonen av mellomforskap i de tre romanene. Den generelle debatten fremstiller ofte religion som et problem. I Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner fremstilles religion på ulike måter, der religionen får forskjellig betydning for de fire ungdommene. I Shakars roman fremstilles Jamal som en stolt muslim, som har et problematisk forhold til å be og oppholde seg i moskeen. Jamal knytter religionen tett opp mot et mannlighetsideal assosiert med vold og kriminalitet, men ettersom moskévennene ikke deler denne oppfatningen ender det opp med å plassere han i et mellomforskap. Mo derimot er overhodet ikke stolt av sin religiøse bakgrunn. Han vil flykte fra den, men han erfarer likevel at religiøs og kulturell bakgrunn følger han, uansett hvor han går. I Skarangers roman får religionen funksjon som et fristed, men også som noe samlende og identitetsskapende, som dyrker opp under Romsås-identiteten. Mariana blander religiøse uttrykk, og har en kulturell, snarere enn en from, tilnærming til religion. I Sharifs roman erfarer også Mahmoud at religionen fungerer som et fristed. Det blir et sted man kan legge sine bekymringer til side, være seg selv fullt ut og få sine bønner hørt, uavhengig av om man er katolsk eller muslimsk.

Helt avslutningsvis vil jeg trekke fram hvithet og orientering. Å være ikke-norsk erfares som ikke-normativt for flere av ungdommene. De opplever å skille seg ut. Rase som kategori må sees i relasjon til kategorier som kjønn, klasse, seksualitet, nasjonalitet, sted og språk. Både resepsjon og tidligere forskning på romanene, har vist at språket i romanene har fått oppmerksomhet. Likevel er kategoriene språk og rase tett sammenknyttet, og det blir ikke mulig å komme utenom å kommentere språket i romanene også her. Analysen av *Tante Ulrikkes vei* har vist at Mo og Jamal har et ulikt forhold til språk, som blir synlig gjennom hvordan de

formulerer seg i ulike medial form. Mos velskrevne e-poster er tett knyttet opp mot standardisert norsk. Å snakke norsk assosieres med hvithet, og det å tale og skrive godt norsk blir en viktig del av Mos prosjekt om å komme seg bort fra Stovner, og dermed orientere seg i hvite rom. Jeg har ikke inngående undersøkt om Mos ønske om å bli mest mulig lik majoritetsbefolkningen, kan forstås som en form for subversiv etterligning. Tidligere lesninger av *Tante Ulrikkes vei* har påstått av Mos etterligning ikke er subversiv (se for eksempel Samoilow & Myren-Svelstad 2020 og Bjørndalen 2021). For meg har et viktig spørsmål i møte med Mo snarere vært hvilke orienteringsmuligheter han har i hvite rom. Som vi har sett erfarer Mo å bli det Ahmed (2007) omtaler som 'hypersynlig'. Hans orienteringsmuligheter blokkeres på grunn av hudfarge og navn, som eksempelet i passkontrollen har vist. I Sharifs roman erfarer også Mahmoud å ikke passere i hvite rom, og det er derfor han lar være å søke sommerjobb. Blant annet uttrykker Mahmoud at «det er ikke meg denne nasjonen trenger, det er etnisk norsk nordmann dette landet trenger» (Sharif, 2020, s. 12). Det språklige uttrykket 'etnisk norsk nordmann' kan forstås som en omskrivning av å være 'hvit nordmann'. Her opprettes et ytterligere skille mellom *vi* og *dem*, nettopp fordi Mahmoud erfarer at han ikke kan inkluderes i kategorien 'etnisk norsk nordmann', på bakgrunn hudfarge. Å være ikke-norsk står som en motsats til å være norsk, og dermed som noe ikke-normativt og annerledes.

## 7.2 Å få sine mangfoldige stemmer hørt

Analysene av Shakar, Skaranger og Sharif sine debutromaner har vist hvordan mangfoldige stemmer kan fremstilles i skjønnlitteraturen. Det eksisterer et mangfold i fremstillingen av mellomforskapet, da erfaringen av å befinne seg mellom kulturer er ulike for de fire ungdommene fra Groruddalen. Fremstillingene viser at det ikke utelukkende er snakk om opprettelsen av *ett enkelt vi* eller *ett enkelt dem*. Det etableres grenser mellom majoritets- og minoritetssamfunn, mellom hvite og ikke-hvite, men også innad i den lokale kulturen på Stovner, Romsås og 'blokka' opprettes det grenser mellom mennesker. Analysene mine viser at opprettelsen av grenser mellom *vi* og *dem* bygger på situasjoner og sted, og at både representasjon, religion, kjønn, maskulinitet og hvithet har innvirkning på dette. Det er i krysningspunktet mellom slike kategorier at Mo, Jamal, Mariana og Mahmouds identitet skapes og formes.

Prosjektet mitt har vist hvor kompleks mellomforskapet er. Analysene av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!* har ledet fram til en viktig teoretisk

konklusjon. I utgangspunktet skulle det være problematisk å anvende Bhabhas begrep om hybriditet, ettersom dette er romaner skrevet i dagens skandinaviske samfunn, der maktbalansen ser annerledes ut. Hybriditetsbegrepet bygger på maktforholdet mellom koloniasator og kolonisert, der det hybride mellomrommet blir noe et individ aktivt søker for at kulturelle forskjeller kan komme til uttrykk. Dermed fremstår umiddelbart begrepet mellomforskning som mer anvendbart for å beskrive dagens situasjon. Jagne-Soreaus kritikk rettes også mot at Bhabhas forståelse av hybriditet beror på en valgt tilstand, og at postinnvandringsgenerasjonen ikke har valgt å bli plassert i posisjonen de befinner seg i. Det er her min kritikk av begrepet mellomforskning har sitt utspring, som gjør at jeg vender meg tilbake mot Bhabha. Flere av romankarakterene søker seg aktivt mot det hybride mellomrommet, mot stedet de vokser opp. Særlig Jamal (til å begynne med) og Mariana erfarer at mellomrommet de befinner seg i er både identitetsskapende og positivt. Dette danner grunnlag for å kritisere begrepet mellomforskning, nettopp fordi analysene mine klart viser at det å befinne seg mellom kulturer både erfarer som noe positivt og negativt. I tillegg bygger Jagne-Soreaus fremstilling av mellomforskning på en type maktforhold som plasserer individer i en dobbel negativitet, blant annet på bakgrunn av rasifisering.

Å bli plassert i et mellomforskning skyldes at individet markeres som annerledes og normbrytende. Den komparative diskusjonen har likevel vist at Mo, Jamal, Mariana og Mahmoud erfarer å bli plassert i ytterligere mellomforskning, blant annet som en konsekvens av et manglende felles *vi*, men også forårsaket av hvithet som oppretter grenser og påvirker orienteringsmulighetene. Derfor ble det igjen fruktbart å anvende begrepet mellomforskning, ettersom romankarakterene tidvis plasseres i en dobbel negativitet, der de erfarer å identifisere seg som en mellomting – som noe annerledes og udefinert. Mellomforskningen oppleves altså ulikt for individene i romanene. Etter min mening bidrar Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner til å belyse kompleksiteten og mangfoldet som inngår i denne erfaringen. Romanene fremstiller hvordan det er å vokse opp som tenåring i Groruddalen, og hvordan utfordringer knyttet til egen nasjonalitet og kulturell og religiøs identitet bidrar til å utvikle en tvil om hvor de egentlig hører hjemme, og om de overhodet blir sett og hørt. *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her 'a!* skaper et rom der ulike fortellinger og erfaringer av å befinne seg mellom kulturer blir skrevet fram, og bidrar dermed til at mangfoldige stemmer blir hørt.

## Referanser

- Acharki, F. (2015, 27. oktober). Ti år siden Paris-opptøyene. *NRK*.  
<https://www.nrk.no/urix/ti-ar-siden-paris-opptoyene-1.12623559>
- Aftenposten, bokredaksjonen (2017, 17. desember). Bokåret 2017: Dette er årets beste bøker. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/0En5xB/aftenposten-kaarer-dette-er-aarets-beste-norske-boeker>
- Ahmed, S. (2007). A phenomenology of whiteness. *Feminist Theory*, 2(8), 149-168.
- Alling, A. M. (2018). Panoramascener i *Pappa Goriot* och *Röda Rummet*. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 18(1-2), 72-81.
- Anda, H. (2019). «Oss» og «Dem»: Språk, stereotypier og språkideologier i *Alle utlendinger har lukka gardiner og Tante Ulrikkes vei*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/70242>
- Arbouz, D. (2018). Vad betyder det att inte känna sig hemma där man är född och uppvuxen? Om mellanförskap i dagens Sverige. I T. Hübinette, H. Hörnfeldt, F. Farahani & R. L. Rosales (Red.), *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. (s. 37-42). Elanders.
- Askelund, J. (2017, 15. november). Ren lesefryd - en strålende debut. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/797E3/ren-lesefryd-en-straalende-debut>
- Bauger, K. (2019). *Utenforskap: En tematisk analyse av språk, grenser og identitet i Zeshan Shakar sin roman Tante Ulrikkes vei (2017)*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2610051>
- Bekeng, S. (2015, 31. januar). Mer enn kebab. *Klassekampen*, s. 2
- Berg, A.-J., Flemmen, A. B. & Gullikstad, B. (2010). Innledning: Interseksjonalitet, flertydighet og metodologiske utfordringer. I A.-J. Berg, A. B. Flemmen & B. Gullikstad (Red.), *Likestilte norskheter: Om kjønn og etnisitet* (s. 11-37). Tapir Akademisk Forlag.
- Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture* (2.utg.). Routledge. (Opprinnelig utgitt 1994)
- Bjørndalen, K. (2021). «Det er langt fra Haugenstua til Y-blokka» En analyse av stedets betydning for litterære kulturmøter. [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2770308?locale-attribute=en>
- Borud, H. (2017, 24. september). Zeshan Shakar med tøff oppvekstskildring: – Det er ikke svenske tilstander på Stovner. *Aftenposten*.

- <https://www.aftenposten.no/kultur/i/QG464/zeshan-shakar-med-toeff-oppvekstskildring-det-er-ikke-svenske-tilsta>
- Brun, T. (2017, 21. desember). «Jeg er veldig norsk, samtidig aldri helt norsk». *Fagbladet*.  
<https://fagbladet.no/folk/jeg-er-veldig-norsk-samtidig-aldri-helt-norsk-6.116.497197.e110b9e4bb>
- Butler, J. (1990). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. I S.-E. Case (Red.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre* (s. 270-282). The Johns Hopkins University Press.
- Checucci, E. (2020). Linguaggio e identità ai confini di Oslo: *Alle utlendinger har lukka gardiner* di Maria Navarro Skaranger e *Tante Ulrikkes vei* di Zeshan Shakar. NuBE, 1, 55-81. <https://doi.org/10.13136/2724-4202/838>
- Christensen, A. D. & Jensen, S. Q. (2014). Combining hegemonic masculinity and intersectionality. *NORMA – International Journal for Masculinity Studies*, 9(1), 60-75. <https://doi.org/10.1080/18902138.2014.892289>
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Connell, R. (1995). *Masculinities*. Polity Press.
- Connell, R. & Messerschmidt, J. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *GENDER & SOCIETY*, 6(19), 829-859. <https://www.jstor.org/stable/27640853?seq=1>
- Debatten, NRK. (08.02.2022). *Nekter å være norsk*. NRKTV.  
<https://tv.nrk.no/serie/debatten/202202/NNFA51020822/avspiller>
- Dzamarija, M. (2019, 5. mars). *Slik definerer SSB innvandrere*. Statistisk sentralbyrå.  
<https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/artikler/slik-definerer-ssb-innvandrere>
- Egedius, T. (2015, 28. januar). Blokkbokstaver. *Aftenposten A-magasinet*  
<https://www.aftenposten.no/amagasinet/i/AkyE/blokkbokstaver>
- Ekre, E. (2021). *Litteratursamtalens potensiale for å utvikle interkulturell kompetanse: En studie av niendeklasseelevers møte med Zeshan Shakars Tante Ulrikkes vei*. [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open.  
<https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2767661>
- Ellefsen, B. (2017, 10. november). En blodflekk på kartet. *Morgenbladet*, s. 42-43.
- Engblad, E. (2022, 8. april). *Slik tenker en forfatter*. Universitetet i Oslo.  
<https://www.uio.no/om/aktuelt/universitetsplassen/nyheter/2022/hylland-og-wig-slik-tenker-en-forfatter.html>
- Fanon, F. (2017). De svartes levde erfaring. (R. Nilsen, Overs.) *Agora*, 16(4)-17(1), 174-197. (Opprinnelig utgitt 1952).

- Farsethås, A. (2015, 20. februar). Ironisk nok hylles den etterlengtede innvanderromanen først og fremst for å være norsk. *Morgenbladet*, s. 50.
- Fjelkestam, K. (2012). Recensioner av doktoravhandlingar. Jag är icke heller en. Den svenska dagboksromanen [Maria Whalström, ellerströms 2012]. *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, 133(12), 369-374. <http://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:662901>
- Foucault, M. (2002). *Vetandets arkeologi*. (C. G. Bjurström, Overs.) Arkiv förlag. (Opprinnelig utgitt 1969).
- Fremskrittspartiet (u.å.) *Fremskrittspartiets historie*. Fremskrittspartiet. <https://www.frp.no/om-frp/fremskrittspartiets-historie>
- Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. University Press.
- Gaasland, R. (2004). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget
- Gemzöe, L. (2014). *Feminism* (2.utg.). Scandbook.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (J. E. Lewin, Overs.). Cornell University Press. (Opprinnelig utgitt 1972)
- Genette, G. (1990). *Narrative Discourse Revisited*. (J. E. Lewin, Overs.). Cornell University Press. (Opprinnelig utgitt 1983)
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. (J. E. Lewin, Overs.). Cambridge University Press. (Opprinnelig utgitt 1987)
- George, R. (2006). Feminists theorize colonial/postcolonial. I E. Rooney, *Feminist literary theory* (s. 211-231). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521807069.011>
- Gravaas, S. (2020). *Norsk muslim – identitet i spenning? «Hvordan opplever og beskriver ti utvalgte norske muslimer forholdet mellom nasjonalitetsfølelse og religiøs tilhørighet?»: En samfunnsvitenskapelig undersøkelse*. [Masteroppgave, MF vitenskapelig høyskole for teologi, religion og samfunn]. MF Open. <https://mfopen.mf.no/mf-xmlui/handle/11250/2755912>
- Grindem, K. (2017, 10. desember). Han har skrevet årets mest omtalte norske debutroman. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/han-har-skrevet-arets-mest-omtalte-norske-debutroman/68990748>
- Gullestad, A. M. (2018). Epikk. I A. M. Gullestad, C. Hamm, J. M. Sejersted, E. Tjønneland & E. Vassenden. *Dei litterære sjangrane: Ei innføring* (s. 27-82). Det Norske Samlaget.

- Hagen, Å. (2018). Minoritetsgutter, klassereiser og den mytiske Groruddalen. *Manifest tidsskrift*. <https://www.manifesttidsskrift.no/klassereiser-pa-stovner/>
- Haagensen, O. (2015, 23. januar). Ung på Romsås. *Morgenbladet*, s. 49.
- Hansen, H. (2018, 12. mars). Om Stovner, fra Stovner: en innsidefortelling. *Morgenbladet*. <https://www.morgenbladet.no/portal/2018/03/12/om-stovner-fra-stovner-en-innsidefortelling/>
- Harvard Divinity School (2018). *The Third Gender and Hijras*. Harvard Divinity School. <https://rpl.hds.harvard.edu/religion-context/case-studies/gender/third-gender-and-hijras>
- Hassan, Y. (2013). *YAHYA HASSAN*. Gyldendal.
- Helgesen, J. (2020, 29. september). Veldig morsom og litt sår. *Nettavisen*. <https://www.nettavisen.no/bokanmeldelse/roman/gulraiz-sharif/veldig-morsom-og-litt-sar/r/5-95-116380>
- Hiorth, S. (2015, 24. januar). Blink på kebabsnorsk. *Dagens Næringsliv*, s. 32-33.
- Hjellestad, T. (2021). «Vi vil ha rettferdighet»: En studie av temaet rasisme i *The Hate U Give* og *Tante Ulrikkes vei*. [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2767665>
- Hjeltnes, G. (2020, 14. august). Les den i ett sug! Bokanmeldelse: Zeshan Shakar: «Gul bok». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WbQwaK/les-den-i-ett-sug-bokanmeldelse-zeshan-shakar-gul-bok>
- Holmqvist, S. (2017). *Transformationer: 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C.J.L. Almqvist och Aurora Ljungstedt*. [Doktorgradsavhandling, Uppsala Universitet]. DiVA. <http://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1075778>
- Horgar, F. (2017, 11. november). Skyskraperengler med shit på vingene. *Adresseavisen, Ukeadressa*, s. 33.
- Hovdenakk, S. (2021, 16. august). Vond og rystende selvbiografi! Bokanmeldelse: Abid Raja: «Min skyld. En historie om frigjøring». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/O3L1KA/vond-og-rystende-selvbiografi-bokanmeldelse-abid-raja-min-skyld-en-historie-om-frigjoering>
- Hübinette, T., Hörnfeldt, H., Farahani, F. & Rosales, R. L. (Red.) (2012). *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Elanders.
- Hverven, T. (2015, 24. januar). Fri sikt. *Klassekampen*. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20150124/ARTICLE/150129981>

- Hårstad, S. (2015, 8. oktober). *Det gode språket – og det dårlige*. Språkrådet.  
<https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/spraknytt-2015/spraknytt-32015/det-gode-spraket--og-det-darlige/>
- Idriss, M. (2020, 10. oktober). På ut- og innpust. *Klassekampen, Bokmagasinet*, s. 12.
- Jagne-Soreau, M. (2018). Halvt norsk, äkta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda*, 105(1), 9-28. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-01-02>
- Jagne-Soreau, M. (2019). Att vakna upp som sued: Om mellanförskap och rap. *Nordisk poesi: Tidsskrift för lyrikkforskning*, 4(1), 43-60. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2019-01-04>
- Joensen, A. (2021). *Et kikkeshull inn i noe man kanskje har hørt mye om, men ikke kjenner så godt til selv»: En danningsteoretisk lesning av Zeshan Shakars Tante Ulrikkes vei (2017) i lys av norskfaget*. [Masteroppgave]. Høgskulen på Vestlandet.
- Karlsen, H. (2019). *Lesing av samtidslitterære tekstutdrag i flerkulturelle klasser: En kvalitativ studie av samspillet mellom flerkulturelle elever og øvrige elever*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.  
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/20159?locale-attribute=en>
- Karpe. (2004). Kunsten å være inder. I Karpe, *Glasskår*. Patel & Abdelmaguid Foundation.
- Kongslie, I. (2002). Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Innvadrarlitteratur i Norge. I H. Skrei & E. Vannebo, *Norsk litterær årbok* (s. 174-190). Det norske samlaget.
- Krøger, C. (2010, 22. september). Dette er ikke «Den store norske innvandrerromanen». *Dagbladet*: <https://www.dagbladet.no/kultur/dette-er-ikke-den-store-norske-innvandrerromanen/64616688>
- Krøger, C. (2015, 31. januar). Et naturtalent. *Dagbladet*, s. 53.
- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt i forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.  
<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>
- Lindholm, O. (2020, 9. september). Veldig, veldig fin bok! Bokanmeldelse: Gulraiz Sharif: «Hør her'a». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/0nee0M/veldig-veldig-fin-bok-bokanmeldelse-gulraiz-sharif-hoer-hera>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse*. Universitetforlaget
- Majid, S. (2022, 23. januar). Å være eller ikke være norsk. *VG*.  
<https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/L5ddG4/aa-vaere-eller-ikke-vaere-norsk>



- Mathai, S. (2021, 2. september). Et poetisk stykke hverdagsrealisme. *NRK*.  
[https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse\\_-\\_emily-forever\\_-av-maria-navarro-skaranger-1.15621453](https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_emily-forever_-av-maria-navarro-skaranger-1.15621453)
- Mendoza, K. (2015, 2. april). Jakten på den store innvandrerromanen. *Utrop*.  
<https://www.utrop.no/nyheter/kultur/26632/>
- Misje, O. (2021). «*Kjempefrustrert på hans vegne der liksom*»: *Tante Ulrikkes vei og medborgerskap – en klasseromsstudie*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/11250/2834806?locale-attribute=en>
- Naqvi, A. (red.) (2019). *Third Culture Kids*. Gyldendal Norske Forlag AS.
- Norheim, M. (2015, 28. januar). Wollah, for eit språk! *NRK*.  
[https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse\\_-\\_alle-utlendinger-har-lukka-gardiner\\_-av-maria-navarro-skaranger-1.12176542](https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_alle-utlendinger-har-lukka-gardiner_-av-maria-navarro-skaranger-1.12176542)
- Norheim, M. & Straume, A. (2020, 26. desember). Oppsiktsvekkende mange sterke debutantar i 2020. *NRK*. [https://www.nrk.no/kultur/anbefaling\\_-2020\\_-\\_eit-ar-med-oppsiktsvekkende-mange-sterke-debutantar-1.15297256](https://www.nrk.no/kultur/anbefaling_-2020_-_eit-ar-med-oppsiktsvekkende-mange-sterke-debutantar-1.15297256)
- Norli, C. (2020, 15. desember). VG kårer: Årets beste bøker 2020! *VG*.  
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/KyLpze/vg-kaarer-aarets-beste-boeker-2020>
- Nygård, J. (2020). Ein ekte pakistansk oslogut. *Syn og Segn: Tidsskrift for kultur, samfunn og politikk*, 4(20), <https://www.synogsegn.no/artiklar/2020/utg%C3%A5ve-4-20/janne-nyg%C3%A5rd/>
- OsloMet. (u.å.). *Velferdsforskningsinstituttet NOVA*. OsloMet.  
<https://www.oslomet.no/om/nova>
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden: Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Universitetsforlaget.
- Pang, X. (2022, 1. februar). Tja, vi elsker. *VG*.  
<https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/z79A75/flerkulturelle-unge-tja-vi-elsker>
- Pedersen, B. (2015, 1. januar). Første roman på drabantby-norsk. *Dagsavisen*.  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2015/01/20/forste-roman-pa-drabantby-norsk/>
- Pedersen, S. (2016). *Søken etter "varme kjærlighetsblikket"/"varma kärleksblicken": Forholdet mellom språk, identitet(er) og samfunn i Maria Navarro Skarangens Alle utlendinger har lukka gardiner og Jonas Hassen Khemiris Ett öga rött*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.  
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/52297>

- Prinos, A. (2015, 29. januar). «*Alle utlendinger har lukka gardiner*» er en oppvekstroman du neppe har sett maken til. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Jv8j/alle-utlendinger-har-lukka-gardiner-er-en-oppvekstroman-du-neppe-har>
- Prinos, A. (2017, 21. oktober). Viktig og litterært vellykket debut. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Qplx4/zeshan-shakars-debut-er-baade-viktig-og-litteraert-vellykket>
- Raja, A. (2020, 26. mai). Når kan jeg si «mitt Norge»? *NRK*. [https://www.nrk.no/ytring/nar-kan-jeg-si-\\_mitt-norge\\_\\_-1.15029722](https://www.nrk.no/ytring/nar-kan-jeg-si-_mitt-norge__-1.15029722)
- Rashidi, K. (2019, 22. august). Er jeg norsk? *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/rAGnjK/er-jeg-norsk-kaveh-rashidi>
- Roll, S. (2020, 12. september). Hør her'a Siv Jensen! *Adresseavisen, Ukeadressa*. <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2020/09/09/H%C3%B8r-her%C2%B4a-Siv-Jensen-22455326.ece>
- Ruud, M. (2020, 26. november). *Lærer Gulraiz Sharif: Håper boka blir snakket om i klasserom i hele Norge*. Utdanningsnytt. <https://www.utdanningsnytt.no/gulraiz-sharif-hor-hera/laerer-gulraiz-sharifhaper-boka-blir-snakket-om-i-klasserom-i-hele-norge/263062>
- Ruud, S. (2021). *Straight Outta Stovner – en postkolonial litterær analyse av stedets betydning i Zeshan Shakars Tante Ulrikkes vei*. [Masteroppgave, Høgskolen i Østfold]. HiØ Brage. <https://hiof.brage.unit.no/hiof-xmlui/handle/11250/2771521?locale-attribute=en>
- Said, E. (2004). *Orientalismen: Vestlige oppfatninger av orienten*. (A. Aabakken, Overs.). Cappelen. (Opprinnelig utgitt 1978)
- SAIH. (2020, 5. februar). *En introduksjon til avkolonialisering av akademia*. Studentenes og Akademikernes Internasjonale Hjelpfond. <https://saih.no/artikkel/2020/2/saih-lanserer-verkt%C3%B8y-for-avkolonisering-av-akademia>
- Samoilow, T. K. & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Fagbokforlaget.
- Sandberg, S. (2008). Get rich or die tryin': Hiphop og minoritetsgutter på gata. *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 8(1), 67-83. <https://journals-stage.oslomet.no/index.php/ungdomsforskning/article/view/1089/953>
- Sandberg, H. (2020). *Et dekolonialt prosjekt: En analyse av Zeshan Shakars roman Tante Ulrikkes vei (2017)*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2781869>

- Sandve, G. E. S. (2015, 26. januar). Boka huns er sykt lættis. *Dagsavisen*.  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2015/01/26/boka-huns-er-sykt-laettis/>
- Sandve, G. E. S. (2018, 9. mars). Årets beste debutant er fra Stovner. *Dagsavisen*.  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2018/03/09/arets-beste-debutant-er-fra-stovner/>
- Sørheim, E. (2018, 21. februar). Vondt, viktig og strålende om to muslimske gutters tenåringsliv. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/vondt-viktig-og-stralende-om-to-muslimske-gutters-tenaringsliv/68786510>
- Sædberg, L. (2020, 22. september). Først morosam, så langdryg og pedagogisk. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/Qmlqn8/foerst-morosam-saa-langdryg-og-pedagogisk>
- Sejersted, J. (2003). Norsk migrasjonslitteratur. I J. Sejersted & E. Vassenden, *Norsk litterær årbok* (s. 80-100). Det norske samlaget.
- Shakar, Z. (2017). *Tante Ulrikkes vei*. Gyldendal Norske Forlag.
- Sharif, G. (2020). *Hør her 'a!*. Cappelen Damm.
- Skaranger, M. N. (2017). *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Forlaget Oktober.
- Skjeldal, E. (2015, 3. februar). Et lite stykke Norge. *Vårt Land*, s. 26.
- Skjeldal, E. (2017, 11. november). Knallsterk roman om "det norske". *Vårt Land*, s. 42-43.
- Skotheim, H. (2017, 9. november). Savnet litteratur fra Østkanten. *Utrop*.  
<https://www.utrop.no/nyheter/kultur/32326/>
- Skrede, M. (2017, 6. oktober). Midt mellom ytterpunkta. *Dag og Tid*, s. 14-15.
- Spigseth, R. (2005, 20. mars). Jakter på innvandrersromanen. *Dagsavisen*.  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2005/03/20/jakter-pa-innvandrersromanen/>
- Spivak, G. C. (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry* 12(1), 243-261. <https://www.jstor.org/stable/1343469?seq=1>
- Spivak, G. C. (2009). Kan de underordnede tale? (M. E. Selvik, Overs.). *Agora*, 9(1), 40-103. (Opprinnelig utgitt 1983).
- Statistisk sentralbyrå. (2008). *Definisjoner og betegnelser i innvanderstatistikken: Hva skal «innvandreren» hete?* Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/hva-skal-innvandreren-hete>
- Stølan, A. (2017, 23. september). Sterkt og viktig om oppvekst på Stovner. Bokanmeldelse: Zeshan Shakar: «*Tante Ulrikkes vei*». *VG*.  
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WwnWG/sterkt-og-viktig-om-oppvekst-paa-stovner-bokanmeldelse-zeshan-shakar-tante-ulrikkes-vei>

- Straume, A. (2020, 3. november). Sjarmerer leserne i senk. *NRK*.  
[https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse\\_-\\_hor-her\\_a\\_\\_-av-gulraiz-sharif-1.15143460](https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_hor-her_a__-av-gulraiz-sharif-1.15143460)
- Taoua, P. (2009). The postcolonial condition. I F. A. Irele, *The Cambridge Companion to the African Novel* (s. 209-226). Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CCOL9780521855600.013>
- Tennes, N. (2015, 27. januar). Anmeldelse: Maria Navarro Skaranger – «*Alle utlendinger har lukka gardiner*». *NATT&DAG*. <https://nattogdag.no/2015/01/anmeldelse-maria-navarro-skaranger-alle-utlendinger-har-lukka-gardiner/>
- Tjønn, B. (2015, 23. januar). Bokanmeldelse: Maria Navarro Skaranger «*Alle utlendinger har lukka gardiner*». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/MK6nm/bokanmeldelse-maria-navarro-skaranger-alle-utlendinger-har-lukka-gardiner>
- Tjøstheim, J. (2019). *Varianter av virkelighet: Nasjonstemaet og personlig og kollektiv identitet i Tante Ulrikkes vei (2017) av Zeshan Shakar og Allt jag inte minns (2015) av Jonas Hassen Khemiri*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.  
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/69277>
- Tobiassen, B. (2015, 11. februar). Tæsjer oppmerksomheten din. *Universitas*.  
<https://universitas.no/anmeldelser/60226/tasjer-oppmerksomheten-din/>
- Totland, J. (2020, 11. september). Bokmelding: *Hør her 'a!* – Ein spanande debut om tabu. *Framtida*. <https://framtida.no/2020/09/07/bokmelding-ihor-hera/i-ein-spanande-debut-om-tabu>
- Vold, T. (2019). *Å lese verden: Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Universitetsforlaget.
- Waines, D. (2003). *An Introduction to Islam* (2.utg.). Cambridge University Press.
- Whitehead, S. (2002). *Men and Masculinitet. Key themes and new directions*. Polity Press.
- Winther, N. (2021). 'Du kalte meg Kate': *Kjønnsidentitetstematikk i ungdomsromanene Hør her 'a!* og *Kunsten å være normal*. [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2770466>
- Winther, T. (2016, 19. februar). Maria Navarro Skaranger skriver om at vokse op i den multikulturelle Osloforstad Romsås. 'Alle udlændinge har lukkede gardiner' udkommer nu på dansk. *Politiken*, s. 1-16.
- Young, R. (1995). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Routledge.
- Zahl, J. (2017). Årets beste bøker. *Stavanger Aftenblad*.  
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/m6Ro3v/aarets-beste-boeker>

Østtveit, M. (2010). Herre eller trelle? Hegel, Sartre og Žižek om den ontologiske dynamikken mellom dominans og underordning. *Filosofisk supplement*, 6(4), 11-20.

Åbergsjord, I. (2020, 5. september). Råfrekk roman om transbarn. *Aftenposten*, s. 14-15.

## Sammendrag

**Student:** Emily Engedahl

**Veileder:** Anna Bohlin

**Tittel:** Mangfoldige stemmer

**Undertittel:** En interseksjonell analyse av mellomforskaper i Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei*, Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* og Gulraiz Sharifs *Hør her 'a!*

I denne masteroppgaven undersøker jeg hvordan erfaringen av å befinne seg mellom kulturer blir fremstilt i Zeshan Shakars *Tante Ulrikkes vei* (2017), Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) og Gulraiz Sharifs *Hør her 'a!* (2020). I romanene møter vi ungdommer som vokser opp på omtrent samme geografiske sted. De befinner seg mellom kulturer, men erfarer mellomforskapet ulikt. For å si noe om hvordan mellomforskapet konstrueres, struktureres og erfares for romankarakterene, stilles forskningsspørsmålene: Hvordan opprettes grenser mellom *vi* og *dem*? Hva innebærer det å 'representere'? Hvilken funksjon får religion? Hvordan fremstilles kjønn? Hvilke aspekter av identitet får betydning for beskrivelsen av mellomforskapet?

Shakar, Skaranger og Sharif sine romaner løfter fram mangfoldige stemmer og erfaringer. Formålet med masteroppgaven er å undersøke hvilke aspekter og maktdiskurser som inngår i formuleringen av mellomforskapet, og hvordan dette fremstilles ulikt. Studien er utformet som en interseksjonell analyse av mellomforskapet, og komparasjonen av romanene synliggjør hvor kompleks og variert denne erfaringen er. Analysene viser at opprettelsen av grenser mellom *vi* og *dem* bygger på situasjon og sted. Sara Ahmeds analyse av hvithet avslører hvordan hudfarge setter begrensninger for romankarakterenes orienteringsmuligheter. Ved hjelp av Gayatri C. Spivaks analytiske skille mellom re-presentasjon (*Darstellung*) og politisk representasjon (*Vertretung*) blir det tydelig at det ikke bare opprettes grenser mellom et norsk *vi* og et utenlandsk *dem*. Også innad i den lokale kulturen på Stovner, Romsås og i 'blokka' etableres det grenser mellom mennesker, som begrenser mulighetene til å bli hørt. Det oppstår stadig nye konflikter der nye kulturmøter aktualiseres. Gjennom Judith Butler og Raewyn Connells teorier om kjønn og maskulinitet blir det mulig å forstå hvordan fremstillingen av kjønn og hegemonisk maskulinitet plasserer romankarakterene i ytterligere mellomrom.

Ved å bli født inn i et mellomforskaper, slik Maïmouna Jagne-Soreau presenterer begrepet, blir individet plassert i en dobbel negativitet de ikke kan komme seg ut av. Analysene viser at noen av romankarakterene opplever mellomforskapet identitetsskapende, mens andre føler seg rotløse og fragmenterte. Dette leder fram til en viktig teoretisk konklusjon. Til tross for at Homi

K. Bhabhas hybriditetsbegrep bygger på en kolonial situasjon som ikke er like aktuell i dag, er det hensiktsmessig å anvende hybriditetsbegrepet i kombinasjon med begrepet mellomforskning. For noen blir stedet et hybrid mellomrom de aktivt søker, der kulturelle forskjeller kan komme til uttrykk. Mens for andre medfører det en negativitet det blir vanskelig å komme ut av. Det er dermed kombinasjonen av de teoretiske begrepene hybriditet og mellomforskning, som fanger opp kompleksiteten i erfaringen av å befinne seg mellom kulturer.

## Abstract

**Student:** Emily Engedahl

**Tutor:** Anna Bohlin

**Title:** Diverse voices

**Subtitle:** An intersectional analysis of mellomforskning in Zeshan Shakar's *Tante Ulrikkes vei*, Maria Navarro Skaranger's *Alle utlendinger har lukka gardiner* and Gulraiz Sharif's *Hør her'a!*

In this thesis, I investigate how the experience of being between cultures is presented in Zeshan Shakar's *Tante Ulrikkes vei* (2017), Maria Navarro Skaranger's *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) and Gulraiz Sharif's *Hør her'a!* (2020). In the novels, we meet young individuals who grow up in the same geographical area. They are between cultures but experience the mellomforskning<sup>66</sup> differently. In order to investigate how the mellomforskning is constructed, structured and experienced for the characters, I ask the following research questions: How are boundaries between *us* and *them* created? What does it mean to "represent"? What function does religion have? How is gender presented? Which aspects of identity have an impact on the description of the mellomforskning?

Shakar, Skaranger and Sharif's novels highlight diverse voices and experiences. The purpose of this thesis is to examine which aspects and discourses of power are included in the formulation of the mellomforskning, and how this is presented differently. This study is designed as an intersectional analysis of the mellomforskning, and the comparison of the novels shows how complex and varied this experience is. The analysis shows that the creation of boundaries between *us* and *them* is based on situation and place. Sara Ahmed's analysis of whiteness reveals how the characters' orientation is limited by their skin colour. By applying Gayatri C. Spivak's analytical distinction between re-presentation (*Darstellung*) and political representation (*Vertretung*), it becomes clear that boundaries are not only created between a Norwegian *us* and a foreign *them*. Within the local culture at Stovner, Romsås and 'blokka'<sup>67</sup>, boundaries are also established between people, which limits the opportunities to be heard. New conflicts frequently emerge which expands the experienced mellomforskning. By applying Judith Butler and Raewyn Connell's theories on gender and masculinity, it becomes possible to understand how gender and hegemonic masculinity places the characters in further mellomforskning.

---

<sup>66</sup> It is analytically useful to use the Norwegian term 'mellomforskning' because it is a term that must be seen in extension of concepts such as in-betweenness and hybridity. The term 'mellomforskning' also implies a critique of Bhabha's concepts. Therefore, I will use the Norwegian term throughout the abstract.

<sup>67</sup> In *Hør her'a!* the story takes place in and around 'blokka', a non-disclosed area, which can be assumed to be in Groruddalen in Oslo.



By being born into a mellomforskap, as Maïmouna Jagne-Soreau presents the concept, the individual is placed in a double negativity they cannot get out of. The analysis shows that some of the characters experience the mellomforskap as identity-creating, while others feel rootless and fragmented. This leads to an important theoretical conclusion. Despite the fact that Homi K. Bhabha's concept of hybridity is based on a colonial situation that is not as relevant today, it is appropriate to use the concept of hybridity in combination with the concept of mellomforskap. For some, the place they grow up becomes a hybrid space they actively seek, where cultural differences can be expressed. While for others it causes a negativity that becomes difficult to get out of. It is thus the combination of the theoretical concepts of hybridity and mellomforskap that captures the complexity of the experience of being between cultures.

## Oppgavens profesjonsrelevans

I denne masteroppgaven har jeg gjort en lesning av *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!*. Dette er romaner som fremstiller erfaringen av å befinne seg mellom kulturer, og som allerede brukes i norskundervisningen av flere. Jeg har spesielt vært opptatt av å undersøke hvilke maktdiskurser og aspekter som oppretter grenser mellom *vi* og *dem*, samt hvordan erfaringen av å befinne seg i et mellomforskap fremstilles ulikt.

Arbeidet med denne masteroppgaven har på flere måter vært relevant for min fremtidige profesjonsutøvelse. I læreplanen i norsk (NOR01-06) presenteres kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling som fagets relevans og sentrale verdier. Elevene skal blant annet lese tekster for å bli engasjerte og for å få innsikt i andre menneskers erfaringer og tanker. Et kompetansemål i norsk etter Vg1 studieforbereende og Vg2 yrkesfag, er at «eleven skal kunne [...] reflektere over hvordan tekster framstiller møter mellom ulike kulturer» (Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 10; 12). Arbeidet med tekstmaterialet i denne oppgaven har styrket mine evner til å lese og forstå tekster, og gjort meg mer kompetent til å legge til rette for undervisning der elevene gis muligheter til å reflektere omkring kulturforståelse og identitetsutvikling.

Identitet og kulturelt mangfold presenteres også som en av seks verdier i overordnet del av læreplanverket. Elevene skal oppøves i evnen til «å møte og delta i mangfoldet» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Det norske samfunnet påvirkes stadig av nye strømninger og kulturtradisjoner, og tekstmaterialet jeg har arbeidet med kan skrives inn i tradisjonen om nasjonale fortellinger om Norge. *Tante Ulrikkes vei*, *Alle utlendinger har lukka gardiner* og *Hør her'a!* er romaner jeg selv kommer til å anvende i egen undervisning. Romanene danner et godt utgangspunkt for å invitere elevene inn i andres livsverdener, utvikle elevenes kulturforståelse og danne elevene til demokratiske medborgere. Elevene skal lære seg å respektere og verdsette kulturforskjeller, mangfold og ulike religiøse livssyn. For at elevene skal kunne oppøve seg disse kunnskapene og ferdighetene, må jeg som kommende lektor ha et bevisst forhold til hvilke muligheter skjønnlitteraturen kan gi for danning av elevene. Dette er refleksjoner jeg har tilegnet meg gjennom arbeidet med masteroppgaven, og som jeg tar med meg videre når jeg nå skal ut å praktisere profesjonen i skolen.

## **Tilhørende litteraturliste**

- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt i forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/?lang=nob>
- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt i forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://data.udir.no/k106/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>